România literară®

40

Acest număr apare cu sprijinul afcn

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 7 octombrie 2011 24 de pagini 2,5 lei

Scrisoare deschisă către editori

Domnilor,

Recunosc a nu fi fost câtuși de puțin surprins să constat că, din comandoul care a descins în Comisia de Cultură a Camerei Deputaților, marți, 27 septembrie, făceau parte patroni de edituri care consideră, de când se știu, că tipărirea cărților reprezintă o afacere ca oricare alta. M-a surprins, e drept, într-o oarecare măsură, că printre patroni s-au aflat scriitori, colegi ai noștri, unii foarte importanți, membri ai Uniunii Scriitorilor și beneficiari ai drepturilor pe care doar apartenența la asociația noastră de breaslă le permite. (Să fie aceștia din urmă chiar atât de „naivi", încât să nu-și dea seama că, dispărând Uniunea din cauza penuriei fondurilor, suplimentul de pensie pentru câteva sute de persoane sau indemnizația de merit, pe care nu pregetă să le încaseze, s-ar evapora pur și simplu?)

Dar ceea ce m-a lăsat perplex a fost principalul argument împotriva proiectului de amendare a legii taxei de timbru pe care, și unii, și alții, l-ați invocat și anume că plata anticipată a timbrului vă condamnă la ruină. Pe cât de înduioșător, pe atât de falacios este argumentul. Ca să nu spun că e lipsit, pe lângă temei economic, și de onestitate. Să vă aduc aminte câteva lucruri. A folosi argumentul de mai sus echivalează cu a pretinde că editorul știe cu exactitate, când tipărește o carte, câte exemplare va vinde. În realitate, nici cel mai laborios studiu de piață nu e scutit de o marjă de risc. Iar faptul că se aplică timbrul cu pricina nu diminuează și nu mărește riscul, care rămâne același. Cu sau fără timbru pe exemplarul de carte, tirajul e tot o chestiune de apreciere relativă a șanselor de a fi vândut integral sau parțial. Să adaug și că, în actualele condiții tehnice de tipărire, un tiraj suplimentar nu constituie o dificultate. Temperatura pieței de carte poate fi încercată la fel cu temperatura apei din cada de baie. Nimeni nu vă obligă, domnilor editori, să vă aruncați în cadă înainte de a constata dacă nu cumva sunteți în pericol să vă opăriți. Iar costurile de tipărire, cu timbrare sau fără, sunt, mai e nevoie să vă spun, anterioare încasărilor din vânzare. Așa că falimentul e o poveste de adormit parlamentul.

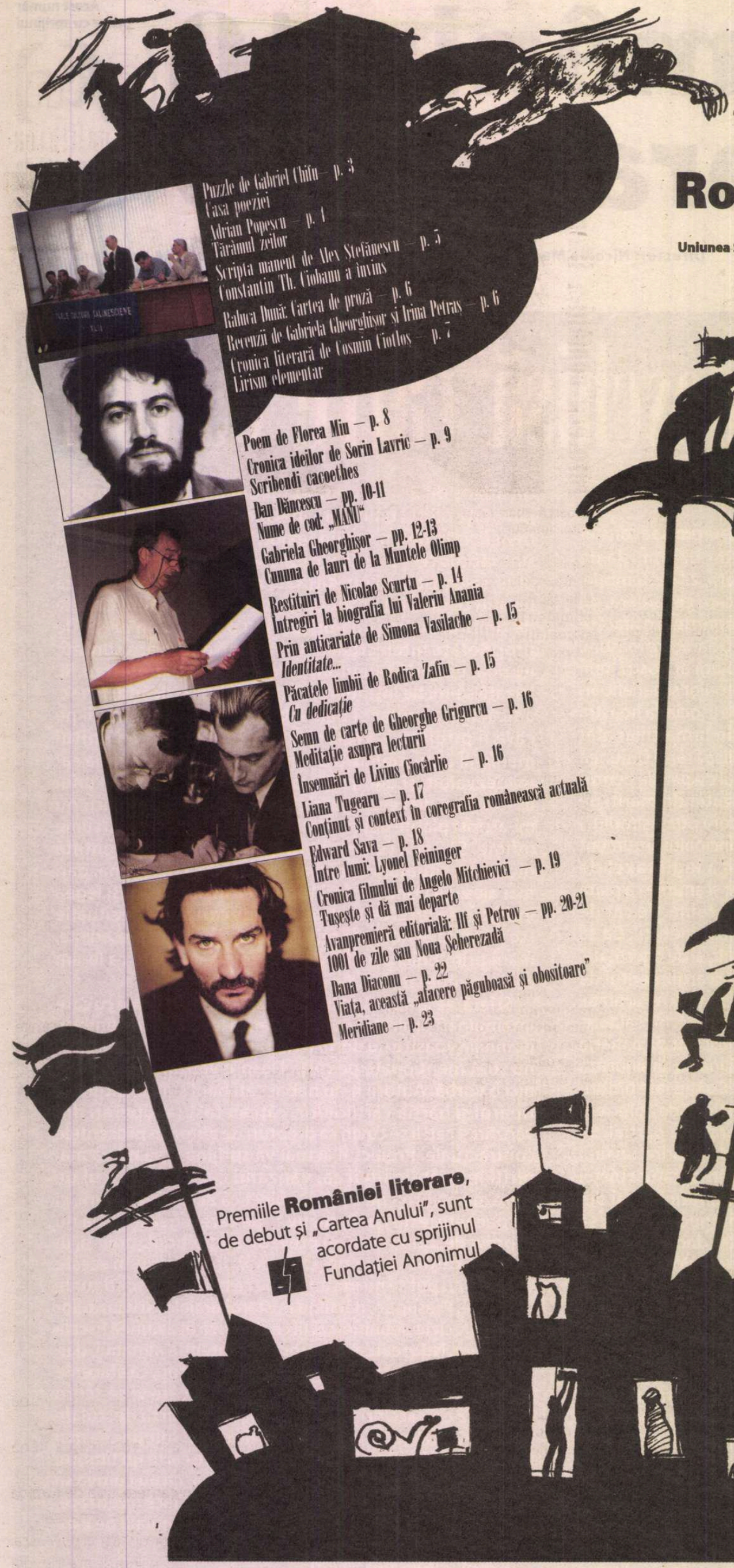
Un al doilea argument a fost că, plătind drepturi de autor, editorul nu mai trebuie impozitat suplimentar cu timbrul. Argument fals, ca și cel dintâi. Mai întâi, timbrul nu-l plătește de fapt editorul, ci cititorul, el adăugându-se prețului de vânzare, nu de producere, al cărții și fiind, într-o măsură mai mare sau mai mică, recuperat. Apoi, valoarea adăugată este nesemnificativă: la un preț de 20-30 de lei, timbrul adaugă 40-60 de bani. Să nu-mi spuneți că scad semnificativ vânzările ca urmare a acestui adaos ori că editorul dă faliment. Dacă nu ținem neapărat să exagerăm consecințele, trebuie să admitem că editorul nu pierde aproape nimic, cititorul nu simte cu adevărat un adaos de 2% (la un preț mediu de carte, adaosul e jumătate prețul unui ziar), în schimb Uniunea Scriitorilor beneficiază de un sprijin major, venit, normal, nu de la stat, ci de la cei care citesc cărțile scrise de membrii ei. Sunt uluit să constat că nu știți sau, mai curând, vă faceți că nu știți că dreptul de autor nu are nici o legătură cu taxa de timbru: el nu e un impozit sau o taxă, e un drept de proprietate intelectuală. Aceia dintre dv. care sunteți, nu doar editori, ci și autori, îl încasați fără să protestați. Și, iertată să-mi fie insinuarea, îl încasați, așa-zicând, firesc, adică, mai regulat și mai substanțial decât scriitorii pe care îi publicați. Vreți să vă dezvălui care e venitul mediu al unui membru al Uniunii? O fac cu condiția să-mi dezvăluiți și domniile voastre venitul mediu al unui editor sau, de ce nu, care e *și* scriitor. Destule cărți nu mi-au fost plătite după 1989 sau mi-au fost plătite cu sume infime. Și, ceea ce e mai grav, nu mi-a fost prezentată niciodată situația vânzărilor. Nici mie, ca persoană, dar, mai ales, nici Uniunii Scriitorilor, ca instituție, deși legea în vigoare a taxei de timbru prevede că o astfel de situație i se prezintă periodic. În cei șase ani de când sunt președinte, n-am primit nici o astfel de informare, cu toate că le-am cerut în repetate rânduri.

Și iată-ne la adevăratul motiv al opoziției feroce cu care întâmpinați proiectul de amendare a legii taxei de timbru: domniile voastre nu doriți transparență în afaceri. Tirajele nu sunt menționate pe cărți. Despre vânzări, nu se suflă nici o vorbă. Autorii n-au habar câți bani s-au cheltuit pe tiparul și hârtia cărților lor, câți au fost recuperați din vânzări și câți li se cuvin ca drepturi de autor, în procentele contractuale. Proiectul actual vă sprijină și să nu vă mai pitiți în spatele ideii că, vânzând cărți la chioșcul de ziare, nu e vorba de același obiect ca acela din librării, ci de *pachete* (este cuvântul dv.), pe care legea actuală nu le prevede, după cum nu prevede audio-book-urile și, în general, cărțile pe suport electronic. În definitiv, în aceste condiții, nu pot să nu mă întreb pe ce bază plătesc editurile impozite. Presupun, dat fiind misterul tirajelor și vânzărilor sau imprecizia definiției cărții ca atare, că evaziunea fiscală e în floare. Nu vreau să fac proces de intenție nimănui, dar, dacă doriți să mă convingeți, domnilor editori, că afacerile vă sunt limpezi ca lacrimile de crocodil care vi se scurg pe obraz de câte ori vi se oferă ocazia, și asta destul de des, să vă plângeți de criza pieței de carte, soluția cea mai bună este să lipiți pe fiecare exemplar de carte un timbru, după ce l-ați umezit bine de tot cu limba, ca nu cumva să se desprindă câtă vreme se află în librărie. Dacă o veți face, voi retrage, cu scuzele de rigoare, urâta bănuială pe care am exprimat-o.

À bon entendeur, salut!

Nicolae Manolescu

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ



Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
Casa poeziei
Adrian Popescu – p. 4
Tărâmul zeilor
Scripta manent de Alex Ștefănescu – p. 5
Constantin Th. Ciobanu a învins
Raluca Dună: Cartea de proză – p. 6
Recenzii de Gabriela Gheorghișor și Irina Petraș – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Lirism elementar
Poem de Florea Miu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Scribendi cacoethes
Dan Dăncescu – pp. 10-11
Nume de cod: „MANU"
Gabriela Gheorghișor – pp. 12-13
Cununa de lauri de la Muntele Olimp
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 14
Întregiri la biografia lui Valeriu Anania
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Identitate...
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Cu dedicație
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 16
Meditație asupra lecturii
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 16
Liana Tugearu – p. 17
Conținut și context în coregrafia românească actuală
Edward Sava – p. 18
Între lumi: Lyonel Feininger
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Tușește și dă mai departe
Avanpremieră editorială: Ilf și Petrov – pp. 20-21
1001 de zile sau Noua Șeherezadă
Dana Diaconu – p. 22
Viața, această „afacere păguboasă și obositoare"
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
VICTOR GODEANU
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„obiecte"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista apare cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național.
Preț de vânzare: 2.5 lei

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

fototeca României literare

Robert Şerban, George Bălăiţă, Ioan Holban - 2010
Foto: Ion Cucu

■ puzzle de gabriel chifu

Casa poeziei

Locuim într-o lume răsturnată. De pildă, poezia şi cei care o scriu se află într-o margine tristă şi prăfuită a interesului public. În schimb, centrul scenei este ocupat de non-valori ce sunt luate drept modele de către mulţimea precară sufleteşte şi intelectual.

Am închipuit un proiect cultural menit să atragă atenţia asupra poeziei române de astăzi şi să încerce să ajute la acea necesară re-aşezare corectă a scării de valori. El se numeşte *Poezia română contemporană* şi are două paliere. În primul rând: o *Gală a poeziei române contemporane*, care se va desfăşura în seara zilei de 19 noiembrie, la Ateneul Român. Coorganizator, alături de Uniunea Scriitorilor, este Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional, iar parteneri sunt TVR şi Radioul public, care sperăm să transmită evenimentul. Noutatea absolută a acestei *Gale* anuale este că, la fiecare ediţie, există un selecţioner, de fiecare dată altul, ales dintre criticii literari de prestigiu. Acesta propune şi asumă o listă de poeţi reprezentativi în viziunea sa. Selecţionerul primei ediţii este Nicolae Manolescu. Al doilea palier al proiectului este un turnir poetic, *Cununa de lauri de la*.... În cadrul său, o filială a USR, cu o echipă compusă din şase poeţi (dintre care unul sau maximum doi pot fi poeţi invitaţi din alte filiale), „provoacă" o altă filială la o întrecere poetică ce are loc într-un spaţiu de mare tradiţie culturală. După prima rundă de lecturi, un juriu format din trei critici literari şi din unul sau doi reprezentanţi ai cititorilor, alege şase poeţi din cei doisprezece concurenţi şi, totodată, alege echipa învingătoare care, anul următor, invită o altă filială la concurs. În runda a doua de lecturi, din cei şase concurenţi rămaşi în concurs se califică trei, iar în a treia rundă se decide câştigătorul *Cununii de lauri*. Ce rost are un asemenea concurs? Pe de o parte, rostul său este să-i stimuleze pe poeţi, să-i pună în starea de concentrare, de inspiraţie, de întrecere. Apoi, îşi propune să testeze, în faţa unor cunoscători, forţa de impact, căile unei noi comunicabilităţi pentru poezia de astăzi, să verifice în ce măsură mesajul poeziei (mai) ajunge la cititori/ascultători. Este ca o degustare de vinuri alese. În mod vădit acest proiect are un caracter experimental şi o adiere ludică îşi face loc într-o asemenea plăsmuire: fiindcă o competiţie între poeţi este relativă, cine are cântarul şi unitatea de măsură cu care să stabilească preeminenţa unei poezii adevărate în faţa altei poezii adevărate? Care ar fi ideea acestui *turnir de poezie*? O găsim şi nu o găsim conţinută în chiar numele său. Căci *turnir* ne duce întâi cu gândul altudeva: la perioada medievală occidentală, la o luptă cu armele. Pe când aici accentul n-ar trebui să cadă pe luptă, ci pe întrecere – concurs – joc – mică „olimpiadă" de poezie, unde important nu este neapărat să câştigi, ci să iei parte, să te pui pe tine în oglindă cu ceilalţi, egalii tăi prin devotamentul arătat faţă de poezie, faţă de această iscusinţă verbală îndelung bănuită, năzuită, încercată, exersată. Iar dacă e să căutăm un spaţiu de expresie pentru acest concurs, încotro s-ar cuveni să pornim? Ce loc este cel mai potrivit să găzduiască, pentru prima dată, o asemnea întrecere de citire cu voce tare a propriilor versuri? Ce călătorie exterioară este totuna cu un drum spre sinea de profunzime a poeziei? De bună seamă, Grecia ar constitui această destinaţie simbolică, unde să se petreacă mica noastră utopie: pentru cultura europeană, inventivitatea grecească a dus la apariţia genurilor literare şi, între ele, a poeziei epice şi a celei lirice, cu Homer şi Hesiod, probabil, reprezentaţii lor cei mai străluciţi. Iar ajunşi în acest punct începe povestea fără sfârşit. Spusă, de pildă, de François Chamoux. Cunoaştem astăzi numele a două mii de scriitori antici greci. Aşadar, o literatură extrem de bogată, dar ale cărei opere s-au pierdut, în principal în trei momente de cumpănă: incendierea Bibliotecii din Alexandria, trecerea de la *volumen*-ul de papirus la *codex*-ul de pergament şi criza Imperiului Bizantin în timpul iconoclasmului. Suntem norocoşi că s-au păstrat *Iliada* şi *Odiseea*. Şi s-au păstrat datorită scrierii alfabetice, împrumutate de greci de la fenicieni, ca şi prin deschiderea extraordinară reprezentată de trecerea de la scrierea pe *diftere* (pergamente din piele de oaie sau de capră) la scrierea pe rulourile de papirus. Psameticos, primul faraon sait, a deschis Delta comerţului grecesc. Cum arăta acel rulou de papirus? Era „o bandă de papirus compusă din foile acestei plante lipite una lângă alta, pe două straturi, primul cu fibrele orizontale (*recto*) şi cealaltă cu fibrele verticale (*verso*)", bandă ce se rula pe două tije de lemn. Iar „textul era scris cu majuscule, fără spaţii între cuvinte şi fără semne de punctuaţie". Fiecare rulou (*tomos* în greceşte) cuprindea şaizeci de coloane de text, de aproximativ treizeci de rânduri. Manipularea *tomos*-urilor era incomodă şi de aceea antichitatea grecească dădea o uriaşă importanţă educării memoriei. Iar literatura acelor vremuri era destinată să fie ascultată, nu citită în gând de un cititor solitar. Ea se recita psalmodic, se reprezenta pe scenă sau se citea în public. Spre deosebire de cei de astăzi, poeţii de atunci îşi însoţeau versurile de un acompaniament muzical: din *liră* (instrument cu şapte coarde, având o cutie de rezonanţă făcută din carapacea unei ţestoase), din *citară* (liră cu cutia de rezonanţă de lemn) ori din fluier (*aulos*). Poezia lirică de atunci era de o impresionantă diversitate, exprimând totalitatea sentimenelor omeneşti: imnuri liturgice, cântece sacre (*peanurile* sau *ditirambii*), cântece de victorie (*epinikii*), elegii, cântece de dragoste, bocete, cântece de pahar şi altele, şi altele...

Salonic, Katerini, Paralia, Platamonas, Litochorou, Olimp, Leptokaria, Larissa, Meteora. Este o regiune în care am fost în repetate rânduri, de care mă simt foarte legat, care face parte din existenţa mea. Momente preţioase s-au derulat aici, întâmplări fără de care aş fi, poate, altul. Mă bucur să revăd aceste ţinuturi, de data aceasta împreună cu un grup de scriitori pe care, ca atent cititor al lor şi ca prieten al lor, îi preţuiesc atât de mult.

20–25 septembrie, 2011: suntem la poalele Muntelui Olimp, pe malul Mării Egee; suntem în Grecia, care poate fi numită însăşi casa poeziei – că doar aici, cum glumea cineva, întâlneşti peste tot *metafora*: e scrisă chiar şi pe maşinile de transport public. ■

Versuri de Aurel Pantea

***

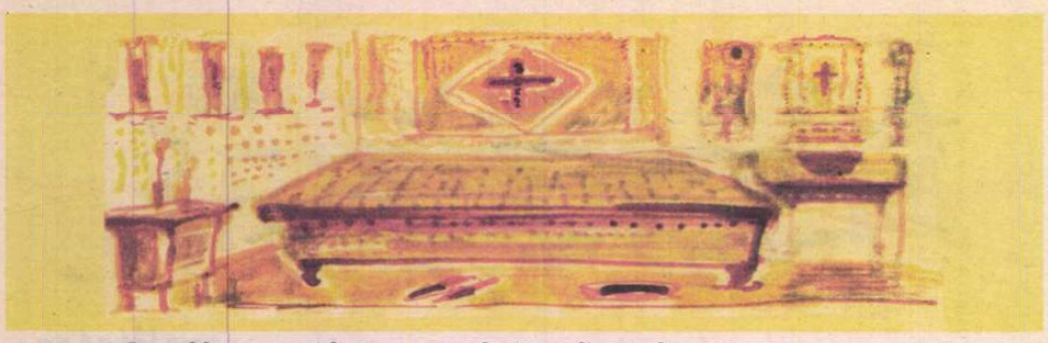
Nimicitorul are rădăcini în viețile ce nu se mai întorc,
acum dintr-o dată mă cuprinde entuziasmul,
atroce plimbări pe sub uriașe oftaturi,
tu ai gura închisă,
e asfințitul dragostei în viețile ce fabrică oxizi

***

Cine trăiește acum, seamănă cu tine,
uriașa mea lehamite, contemplativii plecînd,
au rămas să ne privească gropile, stai, nu pleca,
dragostea murind, face azi ultima mărturisire,
că nu ea, că nu ea,
că, în nici un caz, nu ea...,
cine trăiește acum, seamănă cu tine,uriașa
mea lehamite.
La o terasă, în plină amiază, lumina taie gîtul
domnișoarei de-alături, domnul de la masa
vecină e foarte preocupat
să-și taie venele, vine un suflu rece, semn
că oaspetele de toți așteptat
e pe aproape, dar toți sînt foarte preocupați,
mi-amintesc
de prietenul meu mort nu de mult, simțea
cînd e aproape oaspetele
și înjura cumplit, mi-ar trebui un pumnal
pentru această normalitate

***

Mai jos nu cobor, acolo nu mai poate fi vorba
de poezie,
acolo, amintirile sînt atît de bătrîne, că atîrnă
în capete plecate,
te văd umblînd prin camere, fîșia de lumină
care te urmează
e a altui timp, ce face eforturi să mai privească,
înainte de a se instaura
subteranele



tema lunii: poeţi români în Grecia

■ adrian popescu

Tărâmul zeilor

Un biet fir de levanţică, cum i se spune lavandei prin părţile noastre orientale, poate avea puteri nebănuite, dacă e cules în Grecia, fie şi din rondul de flori din faţa Bisericii Sf. Sofia din Salonic. Secretul Greciei, amestecul omogen între ceva primordial, simplu, elemental şi exactitatea tipologică, raţiunea dinamică, puterea integratoare. Miturile Eladei şi credinţa creştină. Areopagul şi Scrisoarea Sf. Pavel către Tesaloniceni.

Apollo şi Sf. Dumitru, de la Salonic. Extreme care se despart violent, dar se conciliază în final. Pe coastele Olimpului, unde urcăm într-o zi, din Litchorou, „oraşul zeilor", dăm de o mănăstire, Agios Dyonisos, una tipică locului, cupole bizantine, iconostas, dar şi ceva italic, clopotniţa, biforele, arcurile romane. Axionul creştinătăţii răsăritene leagănă amintirea aurie a Bizanţului... Suntem cu Olimpul împădurit, de la o cotă devenit pleşuv, în faţă, masiv impresionant de compact, cu vârful Mytikas la 2913 metri. Locuinţa lui Zeus. Am urcat până la un mic platou, de acolo se mai poate înainta, tot cu maşina, până la refugiile alpiniştilor, apoi începe escaladarea propriu-zisă a pereţilor netezi, spre reşedinţa zeilor. Noi stăm la câţiva kilometri de Litochorou, orăşel montan cu străduţe înguste, cu câteva biserici vechi, cu prăvălioare, totul îmi aminteşte de Courmayor-ul italienilor, din Val d'Aosta, dar aici sunt şanse mai mari să coboare, pe ascuns, zeii. Litoralul Mării Egee, de cealaltă parte, se întinde între Plaka, la nord şi Leptokaria, la sud, unde stăm, fericiţi că ieşind din camerele noastre pe terasă avem Olimpul în faţa ochilor... Între muntele mitic şi mare, noi, cei 12 poeţi români, plus juriul, alţi colegi. Juriul va decide cui îi va reveni trofeul turnirului poetic „Cununa de la muntele Olimp", prima ediţie, organizat de Uniunea Scriitorilor, cu sprijinul mai multor instituţii, ICR, Ministerul Culturii, Alfa Bank, Primăria Sectorului 2, Bucureşti. Atmosfera este intens provocatoare pentru lirismul adevărat, unul modern sau postmodern, deloc idilic, sau bucolic, dar unde se simte tensiunea lirică emanând din strălucirea calmă a gardurilor de laur, din mireasma de cimbru sălbatic, pe care toţi îl frământăm între degete, vrăjiţi, din silueta (inconfundabilă cu tuia) a chiparoşilor funebrali. Până şi criticii devin poeţi în Grecia, cel mai cunoscut dintre ei compune chiar un fel de baladă eroic-comică, pornind de la un text, recitat cu ingeniozitate actoricească şi facondă ludică de unul dintre concurenţi. Au fost ideea şi stăruinţa organizatorică ale lui Gabriel Chifu să venim aici, pe plaja de la Leptokaria, în Macedonia lui Alexandru cel Mare, cum ne precizează Dan Cristea, familiar cu oamenii şi obiceiurile lumii greceşti, să ne întrecem, nu în arme, în versuri, autori din componenţa filialelor scriitoriceşti din Bucureşti şi Craiova. Eu sunt invitatul norocos al oltenilor. Citesc, pe rând, cu dăruire şi convingere, Gabriel Chifu, Nicolae Prelipceanu, Horea Gârbea, pentru a-i pomeni mai întâi pe laureaţi. La fel de motivaţi în lecturile lor au fost şi ceilalţi, Ioana Dinulescu, Ioan Es.Pop, subsemnatul, adică noi, cei rămaşi în semifinală. La fel, Marian Drăghici, Daniel Bănulescu, Paul Aretzu, Ioan Es. Pop, Varujan Vosganian (textul, vreau să spun, pentru el a citit, gest colegial, Gabriela Gheorghişor), Bucur Demetrian. Doisprezece poeţi, douăsprezece lire postmoderne, bine acordate, dar şi douăsprezece portrete semnate de Mihaela Şchiopu, autori filmaţi de echipa tv., coordonată de Anca Ţoghe. Printre auditori, Ruxandra Garofeanu, Irina Horea. Emoţie controlată de profesionalism, voci distincte, recitaluri de ţinută. Juriul – Nicolae Manolescu, preşedinte, Dan Cristea, Gabriel Coşoveanu, Neculai Onţanu, sponsor al iniţiativei – membri – depunctează textele publicate în volume, ascultă atenţi, cântăresc, deliberează. Bineînţeles că frumuseţea şi esenţa jocului sunt gratuitatea şi surpriza. Deci Filiala Uniunii Scriitorilor din Craiova câştigă prima rundă, cea pe echipe. Cine a avut tăria de a crede mai mult în poezie, în ciuda climatului, nefavorabil, azi, manifestărilor sale, şi a continuat să scrie, constant, rafinându-şi marca stilistică, fără să se cantoneze în maniera care l-a impus, a avut un avantaj meritat. O lecţie şi aceasta că poezia consumă mari energii sufleteşti, că vrea mereu ceva viu, total, proaspăt, că nu se multumeşte cu formule consacrate demult. Ea este, probabil, argintul viu, hidrargyrul grecesc, care indică temperatura unui organism literar, febra e aici salutară, iar acest metal lichid, oxymoron fugos, ne poate perfora destinul, cu tragice răni neimaginare. Poezia – veşmântul otrăvit al lui Nessus. Eminescu ştia el ce ştia despre tunica grecilor, pe care o îmbrăcăm uneori şi noi, dar destul de rar. Tonegaru? Labiş? Mazilescu? Cristian Popescu? Pe scurt, Grecia a reactivat pentru mulţi dintre noi sentimentul poeziei, acum, aici, desigur mai puţin devastator decât la romanticii englezi ca Byron, Shelley, dar ne-a confirmat forţa sa imposibil de controlat de raţiunea strictă. Poezia, în ciuda scepticismului general, mai poate aprinde sacra nebunie a entuziasmului, cred, aşa cum se întâmpla la vechii greci, pe tărâmul cărora ne găsim. Străbatem, aşadar, drumurile mitului, pe cele din afară, dintre Salonic şi Larissa, şi pe cele dinăuntrul nostru, dintre încrederea în cuvintele noastre jilave şi fabulosul imediat din jur.

E uimitor cum se schimbă brusc toată configuraţia peisajului, când treci din Bulgaria în Grecia, chiar de la graniţă, Promahonas, Kulata. Observi uimit că în locul munţilor sălbatici ai Rodopilor apar alţi munţi, mai integrabili măsurii umane, nişte ovaluri de piatră, împădurite, separate de calme depresiuni. Delimitări, individualizări geometrice, aş spune, exagerând, probabil, nu cunosc caracteristicile altor forme montane greceşti, Pindul, de pildă, pentru a-l compara cu Rodopii. Masivul Olimpului, pe care-l contemplăm, se-nvăluie când în ceaţa misterioasă a legendelor, desprinse de unii, foarte tineri, de la Al. Mitru, de alţii, maturi, din textele homerice, când ni se arată limpede, fără nori, de o claritate ce pare a silogismelor, nu a sofismelor eleate. Degetele Creatorului, la Facere, poate or fi frământat coca muntoasă, fierbinte, împreună, Rodopi şi Olimp, dar au separat-o, mai apoi, în două, au tăiat-o scurt cu latura palmei. Desenul munţilor şi al culmilor nu e nici el la fel, de o parte ovalul ca un scut antic al grecilor, de cealaltă parte rombul de săgeată, tracic, balcanic, parcă mai agresiv, înfipt în cer. Apollo şi Orfeu. ■

Poezia, în ciuda scepticismului general, mai poate aprinde sacra nebunie a entuziasmului, cred, aşa cum se întâmpla la vechii greci,pe tărâmul carora ne găsim.

CALENDAR

7.10.1910 - s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)
7.10.1923 - s-a născut Al. Jebeleanu (m. 1996)
7.10.1935 - s-a născut **Livius Ciocârlie**

7.10.1946 - a murit Emanoil Bucuţa (n. 1887)
7.10.1946 - s-a născut Veronica Balaj
7.10.1947 - s-a născut Cornel Teulea
7.10.1949 - s-a născut Victoria Murărescu Guţan
7.10.1955 - s-a născut Mihai Bogdan Mandache
7.10.1956 - s-a născut Irina Horea
7.10.1958 - s-a născut Simona Grazia Dima
7.10.1994 - a murit Alexandru Protopopescu (n. 1942)
7.10.1995 - a murit Bazil Gruia (n. 1909)

8.10.1872 - s-a născut D.D. Pătrăşcanu (m. 1937)
8.10.1897 - s-a născut Ştefan Neniţescu (m. 1979)
8.10.1929 - s-a născut Dumitran Frunză
8.10.1929 - s-a născut Alexandru Andriţoiu (m. 1996)
8.10.1930 - s-a născut Maria Carpov
8.10.1938 - s-a născut Constantin Abăluţă
8.10.1939 - a murit George Mihail Zamfirescu (n. 1898)
8.10.1954 - s-a născut Costin Tuchilă
8.10.1983 - a murit Paul Daniel (n. 1910)

9.10.1827 - s-a născut Alexandru Papiu-Ilarian (m. 1877)
9.10.1906 - s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937)
9.10.1922 - s-a născut Emil Manu (m. 2005)
9.10.1945 - s-a născut Lizica Mihuţ
9.10.1956 - s-a născut Daniel Vighi
9.10.1957 - s-a născut Dumitru Chioaru
9.10.1962 - s-a născut Florian Silişteanu
9.10.1968 - s-a născut Alexandra Ciocârlie
9.10.1969 - s-a născut Călin Teutişan
9.10.1976 - a murit Lascăr Sebastian (n. 1908)

10.10.1907 - s-a născut Constantin Nisipeanu (m. 1998)
10.10.1923 - s-a născut Nicolae Crişan (m. 1999)
10.10.1936 - s-a născut Vasile Andronache
10.10.1938 - s-a născut Szilágyi István
10.10.1942 - s-a născut Mariana Costescu
10.10.1946 - s-a născut Nicolae Dan Fruntelată

10.10.1987 - a murit **Dana Dumitriu** (n. 1943)

11.10.1875 - s-a născut Şt. O. Iosif (m. 1913)
11.10.1921 - a murit Tudor Pamfile (n. 1883)
11.10.1930 - s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956)
11.10.1942 - s-a născut Rodica Adelina Locusteanu
11.10.1949 - s-a născut Toma Roman
11.10.1950 - s-a născut Nicolae Bârna
11.10.1974 - s-a născut Marius Marian Şolea

12.10.1860 - s-a născut Constanţa Hodoş (m. 1934)
12.10.1934 - s-a născut Alexandru Zub
12.10.1938 - s-a născut Emel Emin
12.10.1952 - s-a născut Constantin Frosin
12.10.1957 - s-a născut Ildiko Gabor
12.10.1968 - s-a născut Dana Nicoleta Popescu
12.10.1981 - a murit Agatha Grigorescu-Bacovia (n. 1895)
12.10.2003 - a murit Ion Ioanid (n. 1926)

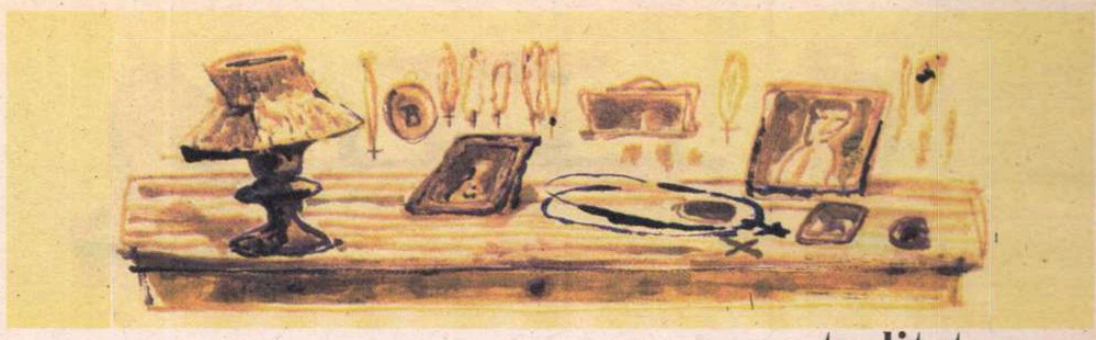
13.10.1843 - s-a născut Ştefan G. Vârgolici (m. 1897)
13.10.1898 - s-a născut George Mihail Zamfirescu (m. 1939)
13.10.1944 - s-a născut Vasile Petre Fati (m. 1996)
13.10.1953 - s-a născut Gellu Dorian
13.10.1963 - s-a născut Corina Ciocârlie
13.10.1975 - s-a născut Vallasek Júlia

14.10.1872 - s-a născut P. P. Negulescu (m. 1951)
14.10.1908 - s-a născut Lascăr Sebastian (m. 1976)
14.10.1908 - s-a născut Mircea Pavelescu (m. 1980)
14.10.1917 - s-a născut Viorel Alecu (m. 2000)
14.10.1923 - s-a născut Victor Kernbach (m. 1995)
14.10.1929 - s-a născut Niculae Gheran
14.10.1944 - s-a născut Dimitrie Lupu
14.10.1948 - s-a născut Nicolae Negru
14.10.1948 - s-a născut Marian Papahagi (m. 1999)
14.10.1983 - a murit Horia Stancu (n. 1926)
14.10.1994 - a murit Aurel Tita (n. 1915)

15.10.1950 - s-a născut Gabriel Mardare
15.10.1955 - s-a născut Ioan Nistor
15.10.1976 - a murit Traian Lalescu (n. 1920)
15.10.1982 - a murit Nicolae Jianu (n. 1916)
15.10.1991 - a murit Petre Solomon (n. 1923)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

datorită lui Constantin Th. Ciobanu, Oneştiul a devenit anual, pentru câteva zile, o zonă liberă de comunism, de provincialism şi de amatorism.



■ scripta manent de alex ştefănescu

Constantin Th. Ciobanu a învins

Vasile Spiridon, Petru Cimpoeşu, Gabriel Fornica, Constantin Th. Ciobanu, Alex. Ştefănescu, Ion Pop, Elena Bulai, Al. Cistelecan, Ioan Holban

Eram hotărât să nu merg anul acesta la Oneşti, la „Zilele G. Călinescu". Nu pentru că nu m-ar fi atras ideea, ci pentru că mi-e tot mai greu să călătoresc. Dar am primit un telefon de la Gabriel Fornica, un apreciat profesor şi un talentat fotograf, care m-a impresionat şi m-a făcut să mă răzgândesc. Din relatarea lui am aflat că iniţiatorul şi organizatorul manifestării, aflată în 2011 la a 43-a ediţie, a suferit un atac cerebral, care i-a pus în primejdie viaţa, că s-a redresat parţial, cu mare dificultate, şi că nimic nu-şi doreşte mai mult decât ca „Zilele G.Călinescu" să continue.

Era vorba, bineînţeles, de Constantin Th. Ciobanu, a cărui operă, fără termen de comparaţie în România, o constituie tocmai această manifestare anuală, care a dat identitate culturală localităţii de pe Trotuş. Este la modă la noi, de multă vreme, o retorică a justificării ratării, practicată de bărbaţi măreţi care îşi petrec viaţa în fotoliu, explicându-le nevestelor că nimic nu se poate face în România dacă nu eşti securist, dacă nu furi, dacă nu calci pe cadavre etc. (Aceşti bărbaţi îmi sunt atât de antipatici, încât întâlnindu-l pe unul dintre ei, ca personaj, în extraordinarul roman *Rădăcina de bucsau* al lui O. Nimigean, mi-am simţit paralizată voinţa şi n-am putut să scriu un rând despre carte.) Tânăr profesor fiind, într-un orăşel cu nume propagandistic, „Gheorghe Gheorghiu-Dej", la mai bine de 300 de kilometri de Bucureşti, Constantin Th. Ciobanu nu s-a lăsat descurajat de situaţie şi nici tentat să demonstreze la nesfârşit, în faţa unui pahar cu vin, că în provincie orice acţiune culturală e sortită eşecului. Cu o tenacitate nespecifică românilor, folosind ingenios împrejurarea că G. Călinescu scrisese o tabletă entuziastă despre Oneşti, a convins autorităţile să-i dea voie să organizeze o manifestare inspirată de efervescentul şi imprevizibilul spirit călinescian. Apoi a mers şi mai departe şi a cerut aceloraşi autorităţi, în general necooperante şi circumspecte în raport cu intelectualii, o susţinere financiară totală, ceea ce a şi obţinut. Manifestarea şi-a găsit repede formula – o suită de dezbateri pe teme literare, la care participau cei mai importanţi scriitori şi critici literari ai momentului şi care se desfăşurau, ca o luptă de gladiatori, în faţa publicului. Când cineva era învins în lupta de idei, degetul publicului arăta nemilos în jos. Treptat, manifestarea a atras personalităţi din toată ţara şi a dobândit faimă. Datorită lui Constantin Th. Ciobanu, Oneştiul a devenit anual, pentru câteva zile, o zonă liberă de comunism, de provincialism şi de amatorism.

Era inevitabil ca omul care crease din nimic o tradiţie culturală să nu vrea ca ea să se piardă. L-am văzut, emoţionat, în dimineaţa zilei 23 septembrie 2011, pe Constantin Th. Ciobanu, cu costum şi cravată, abia ridicat din patul de suferinţă, întâmpinându-şi oaspeţii la sediul Fundaţiei „G.Călinescu". Era şlăbit, cu faţa trasă, abia reuşea să păşească, dar avea în ochi o iluminare care îl prezenta ca pe un învingător. Ce drag mi-a fost în acele clipe!

Totul mi-a plăcut, şi în acest an, la Oneşti. Mi-a plăcut până şi ideea mea de a crea un moment, „Debut la Oneşti", în cadrul căruia am prezentat-o publicului pe Andreea Brumaru, care scrie poezie la fel de bine ca tatăl ei, Emil Brumaru, dar cu totul şi cu totul altfel decât el:

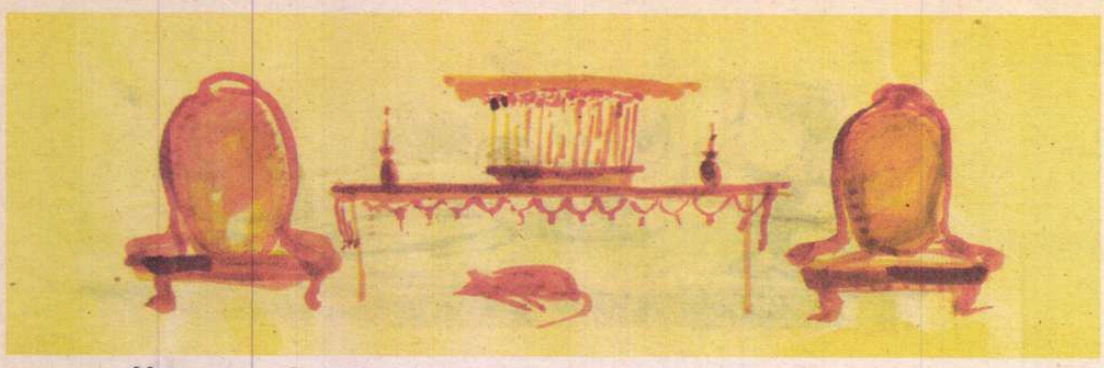
Luminatul Ev Mediu

Am inhalat o boală, boala medievală,
din apa ce înconjură castelul şi se ridică-n aburi,
sau poate din tăcutul aer negru
al turnului ce-nchide noaptea doar spaima prizonierului.
Îndată ce-ţi pătrunde-abrupt în sânge
se strâng albastre subţiate venele,
se zbat de frică arterele plăpânde,
fără ca inima s-o mai asculte, explodează.
Corpul e tot pe dinăuntru-o rană.
Cum nu există leac pentru o boală stinsă în alte veacuri
nu poţi decât să pleci pe drumuri lungi, ca pelerinul,
în căutare de vindecător, taumaturg sau rege.
Din mâna lui, râu viu şi limpede, va curge mirul.

I-am admirat pe Ion Pop, care a schiţat o scurtă istorie a poeziei româneşti postbelice în faţa publicului adunat în aula Bibliotecii Municipale (şi a citit ulterior câteva poeme emoţionante din recenta sa carte *În faţa mării)*, pe Tudorel Urian, cu discursul său de o eleganţă firească, sclipind de o fină ironie, pe Teodora Stanciu, care a apărat şi cu acest prilej, în stilul ei demn şi responsabil, cauza literaturii, pe Ioan Holban, care ne-a propus, printre altele, să ne imaginăm cum ar fi evoluat Liviu Rebreanu dacă ar fi trăit după 1944 şi Ion D. Sârbu dacă ar fi fost în viaţă după 1989, pe Vasile Spiridon, mereu bine informat şi având – spre surpriza mea, care îl consideram doar pedant – mult umor, pe Al. Cistelecan, pe Petru Cimpoeşu şi pe mulţi alţii din cei prezenţi. În calitate de preşedinte al juriului, am înmânat premii, pentru contribuţia lor importantă la bunul mers, de-a lungul anilor, al „Zilelor G. Călinescu", traducătoarei Elena Bulai, lui Al. Cistelecan şi lui Ion Pop. ■

Teodora Stanciu

Constantin Th. Ciobanu



Cartea de proză

Un nou gen

Adevăratul Dumitru Crudu, ca şi „falsul Dimitrie Crudu", ca şi „falsul Dimitrie", ca şi adevăratul Dimitrie nu au nevoie de prezentare – nici la Chişinău, nici la Bucureşti. Care este poetul, care prozatorul, care dramaturgul, va rămâne un mister. În orice caz, competiţia dintre ei este strânsă. După romanul *Măcel în Georgia*, *Oameni din Chişinău* confirmă vocaţia de prozator a unui autor iniţial cosacrat ca poet, dar şi ca dramaturg. Anul acesta, de altfel, basarabenii Mihail Vakulovski, Iulian Ciocan şi Dumitru Crudu au publicat trei cărţi de proză surprinzătoare, puternic ancorate în (i)realitatea moldovenească, cu un limbaj şi un stil specifice, care pot propune un nou tip de literatură sud-est europeană.

Poate că *Oameni din Chişinău* stă sub semnul politicului şi al literaturii mai mult decât celelalte două. Problematica de bază a povestirilor este una joyceană (omul care nu se poate trezi din coşmarul istoriei), dar tratată într-o manieră kafkian-gogoliană, la limita fantasticului absurd-derizoriu. Am putea spune că autorului i-a reuşit un hybrid sau o alianţă irlandezo-rusă neaşteptată, deşi Chişinăul şi Dublin-ul sunt oraşe „înfrăţite" ca istorie politică şi lingvistică, rupte între două identităţi (doar că istoria moldovenească este mult mai coşmarescă decât cea dublineză). Volumul lui Joyce este de altfel nu doar un model exterior, ci şi unul internalizat: personajele „circulă" de la o povestire la alta, incipitul fiecărei povestiri este abrupt, fără ocolişuri, stilul colocvial, tonalitatea familială, fiecare povestire fiind monologul, la persoana I, al câte unui narator (de fapt, o *naratoare*) care observă datele existenţei citadine (mitinguri, oameni care se provoacă reciproc, în troleu sau pe stradă, care se suspectează, se pândesc şi se toarnă etc.). *Oameni din Dublin* este şi leitmotivul penultimei povestiri, *A doua zi*, probabil cea mai reuşită, o adevărată bijuterie. Vova şi Mariana luptă, printre altele – întreaga povestire relatează episoadele unei încrâncenate lupte de guerillă casnică – pentru întâietatea propriului volum din *Oameni din Dublin* (bărbatul are un exemplar în ruseşte, Mariana unul în română şi fiecare încearcă să îşi plaseze favoritul „deasupra" sau să îşi distrugă „adversarul"). Acest mic şi absurd măr al discordiei nu este decât concentrarea unei adversităţi şi uri profunde între cele două feţe ale vieţii şi lumii basarabene, publice sau private, cea rusească şi rusofilă, respectiv cea basarabeană şi filoromână, feţe şi faţete care nu se pot despărţi una de alta, dar nici concilia – asemenea unui cuplu conjugal, care se iubeşte, în stil balcanic, dar şi rusesc, cu „năbădăi". (Şi Makanin, în *Underground*, ironizează la un moment dat cuplul abisal al literaturii ruse, care trece aşa de uşor de la păruială la amor.) Ura conjugală motivată politic şi social este însă o temă tratată cu umor de Dumitru Crudu, ca şi ura socială (duşmănia nu de clasă, ci etnică şi politică), fără patetismul specific literaturii ruse, fără să dramatizeze, dar păstrând acea adiere de teroare care dă „tonul" vieţii de aici.

Viaţa la Chişinău (mai ales a basarabenilor) este una dublă, limba este una dublă, de aici şi o schizofrenie şi o nevroză generalizată, de aici şi umorul şi absurdul specific al personajelor şi al situaţiilor, casnice ori publice. Este o lume înghesuită, încercuită, fără scăpare, kafkiană şi în acelaşi timp vidă, în care nimeni nu se întâlneşte cu nimeni, în care este greu de descoperit sensul (de altfel, tot ce se petrece este ori întâmplător, ori fără sens). Personajele, întâmplările se intersectează, dar nu şi monologurile lor, nu şi semnificaţiile. Vova şi Mariana atribuie, spre exemplu, gesturilor partenerului cu totul alte semnificaţii decât cele reale, iar monologurile celor doi derapează unul pe lângă celălalt, într-un univers verbal agresiv, dar vid semantic. Scriitura lui Dumitru Crudu pune în scenă însă toată această problematică dureroasă a vieţii oamenilor din Chişinău cu o naturaleţe şi cu un umor detaşat care îl vor recomanda mai târziu drept un maestru al genului. (Care gen? Genul prozei basarabene!)

■ Raluca Dună

Dumitru Crudu, *Oameni din Chişinău*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2011

Gellu Dorian, *Casa Gorgias*,

Bucureşti, Editura Niculescu, 2011, 351 p.

Prin subiectul său, recentul roman al lui Gellu Dorian aminteşte de *Cara Aurita* a Tatianei Dragomir. În ambele scrieri, o casă devine pretextul reconstituirilor narative ale istoriei unor locuri şi personaje de demult. Ceea ce frapează în *Casa Gorgias* este însă asimetria dintre povestirea în ramă şi rama povestirii istorice. Marsupiul în care se adăposteşte romanul spiţerului Johann Gorgias se reduce la un singur cadru, iar temporal, la durata a zece înghiţituri de vin fiert (aproximativ cincisprezece minute). E drept că ceremonialul acesta narativ reaminteşte mereu, ca un leitmotiv, şi momentul iniţial al declanşării „călătoriei" lui George Dorn în trecutul Oraşului (care nu poate fi decât Botoşani), demolarea Farmaciei Semaca (fosta casă Gorgias) şi a centrului vechi, la începutul anilor '80: „din momentul când a urcat pe acoperişul bibliotecii şi a văzut faţa Oraşului modificându-se ca faţa cianotică a unui mort care intră în descompunere pentru a lăsa în loc stratul plin de flori al unui mormânt (...), nu şi-a mai putut lua gândul de la Johann Gorgias". Evaziunea bibliotecarului George Dorn într-o lume apusă, legendară, reprezintă o reacţie de refuz al unui prezent inconfortabil (fie epoca ceauşistă, cu ochii de pisică ai Securităţii, fie singurătatea postrevoluţionară a unei zile friguroase de iarnă). Cu ajutorul arhivarului Ivaşciuc şi al fabulatorului Titircă, George Dorn reuşeşte să lumineze, printr-un melanj de documentaţie şi imaginaţie, viaţa unui erou civilizator al vremurilor fanariote (de la cumpăna secolelor 18-19): misionarul austriac Johann Gorgias, mason al lojei londoneze şi trimis special al Casei de Habsburg în târguşorul moldovenesc, staroste al litigiilor comunităţii cu egumenii greci de la mânăstirea Popăuţi, exemplu de devotament profesional şi de fidelitate conjugală.

Dincolo de (re)configurarea romantică a destinului spiţerului (şi al spionului său în fieful monahilor hrăpăreţi, Ianis Caraianis), naraţiunea istorică aglomerează, în fraze excesiv de lungi, puzderie de nume, figuri, fapte şi întâmplări, care lasă mai degrabă impresia de informaţie cronicărească decât de atmosferă romanescă. Gellu Dorian dovedeşte vână de povestitor, dar nu şi dexteritate stilistică pe spaţii largi. Există, totuşi, în *Casa Gorgias*, fragmente de mare frumuseţe poetică. Un roman interesant, bine documentat, insuficient cizelat.

■ Gabriela Gheorghişor

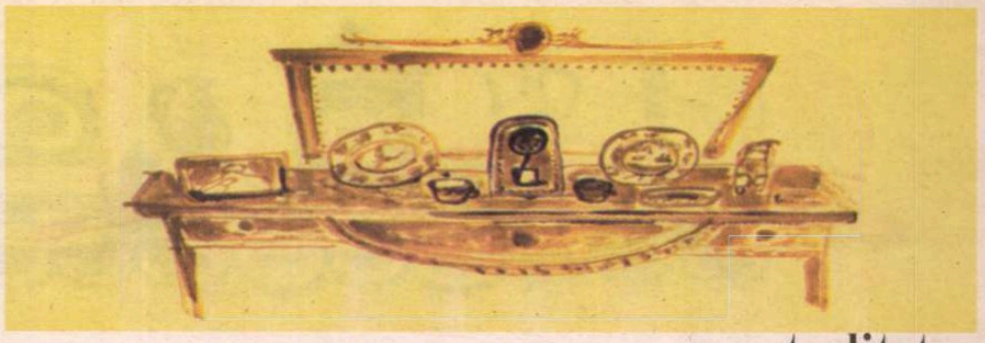
Crista Bilciu, *Poema desnuda*

Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2011, 110 p.

Deşi originalitatea nu-i poate fi pusă la îndoială, iar cartea – câştigătoare a Concursului de manuscrise al USR – promite un viitor prelung poetei, Crista Bilciu respectă fiziologia scriitorului de azi: a devorat „câteva mii de cărţi", a consumat avid faza livrescă şi mimetică a retrăirii unor vieţi gata imaginate. Personaj în propria carte, speră să se descarce de întâmplările interioare, paralele, dar şi de presiunea celor exterioare şi să acceadă la statutul de creator de lumi *noi*. Întâlnirea cu teatrul separă *rolul* de *substanţă* şi pregăteşte intrarea în scenă a faptei *desnude*. Proiectul nu e chiar la îndemână. Sub invazie de lucruri deja spuse (ca la optzeciştii livreşti şi ironici, că *totul s-a scris* e încă o constatare *soft*) şi inflaţie de imagini în comparaţie cu care „realitatea e un fel de literatură prost scrisă" („«Privesc pe fereastră» nu e acelaşi lucru / cu «mă uit pe fereastră» / adică «uit de mine privind pe fereastră»"), recurge la secretarea naturalist-onirică ori suprarealist-epică a propriilor date biografice/existenţiale în chiar miezul viziunilor străine. Maniera e mai degrabă autoficţională decât autobiografică. Poemul despuiat scoate la iveală personaje şi-şi spune poveşti cu o voce mică de fetiţă („Fetiţele mici trebuie închise în locuri strâmte/ trebuie zidite / aduse jertfă Tăcerii / altfel / le cresc sâni în tot felul de locuri ruşinoase") ori cu una îngroşată anume să sperie balaurii din jur. Nici fotograf mizând pe privire, nici magician al viziunii, ci „neruşinat" maestru al colajului, gestionează grav-jucăuş „harababura" din poemul contaminat de coşmar. Biografismul, cu toate feţele sale minimaliste, mizerabiliste, scrâşnite ori vag-melodice, este unul *en miettes*. Biografia a încetat să aibă coerenţă şi stabilitate, formarea e crizică şi nesatisfăcătoare. Abil şi dezîncântat, eul („atunci când scriu, atunci când fac teatru sau pictez, e o invitaţie: vă dăruiesc o ţară nouă prin care să vă plimbaţi: *eu*", spune într-un interviu) croşetează un multivers din petice cu sârgul alb şi exaspera(n)t al bunicii Sisif, emblemă a poveştii fără sfârşit, dar şi fără sens („firul se ţesea cu repeziciune / şi nu mai era vertical, ci orizontal. / Era ca un mare stomac exterior, / care nu ierta nimic în jur"). Singura scăpare e în Text: „Majoritatea fecioarelor sfârşesc în patul unui bărbat / Numai câte una mai scapă prin hăţişul textului..."

Cartea are stil şi forţă. Al. Cistelecan are dreptate s-o creadă de... „Cincistele".

■ Irina Petraş



Artificiile nu-şi au locul. Imaginile lipsesc. Metafore aproape că nu există. Singura metaforă din cărţile lui Marius Ianuş este Marius Ianuş însuşi.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Lirism elementar

Precedentul volum al lui Marius Ianuş, *Ştrumfii afară din fabrică* (2007), propunea un concept în aparenţă confuz. Lirismul elementar. Critica, de la Al. Cistelecan la Paul Cernat şi de la Daniel Cristea-Enache la Mihai Iovănel, a încercat să-l explice. Fără să reuşească, însă. Şi nu din vina ei.

Marius Ianuş, *Refuz fularul alb*
Bucureşti, Editura Tracus Arte,
2011, 160 p.

De fapt, nu conceptul era confuz.

Ci felul în care Ianuş încerca să-l impună, dând acestei sintagme norocoase o interpretare prea particulară. („Această carte a fost scrisă aproape în întregime direct pe net şi e influenţată zdravăn de noile moduri de comunicare. Din 2000 caut o formulă prin care să mă desprind definitiv de fracturism, pe care mi se pare că eu l-am epuizat, şi am impresia că acum am descoperit-o. Îi spun «lirism elementar» şi mi se pare că vine în prelungirea ideilor facţiunii utilitariste a fracturismului. Mie îmi place mult ce fac aici", scria el pe coperta a patra.)

Or, lirism elementar, în accepţie stilistică, Marius Ianuş a făcut dintotdeauna. Recitit astăzi, *Manifestul anarhist* (2000) surprinde tocmai prin dezinteresul sincer faţă de limbaj. Nu e vorba despre anticalofilie. E mai mult decât atât. Indiferenţă sadea. Fundamentală pentru Ianuş rămâne notarea riguroasă a crizei. Pur şi simplu, poemele de aici (şi din volumele următoare) nu se pretează analizei de text. Par scrise din prima. Fără reveniri. Fără adaosuri şi tăieturi. Dovadă şi puţinătatea versurilor memorabile, între atâtea, totuşi, poeme memorabile. Artificiile nu-şi au locul. Imaginile lipsesc. Metafore aproape că nu există. Singura metaforă din cărţile lui Marius Ianuş este Marius Ianuş însuşi. (Impresia de absolută spontaneitate emoţională e atât de puternică, încât rarele momente de detaşare, când Ianuş devine, pe lângă autor, şi personaj, funcţionează ca nişte adevărate *concetti*). De aici vitalitatea neobişnuită a acestora.

Prin urmare, din punctul meu de vedere, lirismul elementar e o constantă stilistică. Nu un fapt programatic. Oricum, în sensul acesta, de program, nici n-a durat mult. În aprilie 2010, Ianuş anunţa pe *blogul* personal că îşi reneagă toate scrierile de până atunci. O decizie, desigur, pe care poetul o motivează intim, dar cu care nici un critic literar nu poate fi de acord. Din principiu.

Dar nu numai din principiu. Recentul volum publicat la Editura Tracus Arte, intitulat *Refuz fularul alb*, este, până la urmă, un nou volum de Marius Ianuş. Şi nu unul oarecare. Oricât s-ar fi schimbat celelalte date (şi e drept că foarte multe s-au schimbat), ceva rămâne intact. Nu-i greu de bănuit ce anume. Lirismul elementar. O bună intuiţie în privinţa aceasta avea Raluca Dună atunci când insista (în numărul trecut al revistei) asupra continuităţii valorice. Metoda lui Marius Ianuş, întemeiată pe o francheţe adeseori casantă, nu admite, de fapt, scăderi semnificative. Odată familiarizat cu poezia lui, cititorul n-are altceva de făcut decât să-i recunoască forţa. (Dincolo de simpatii sau idiosincrazii.) Forţă substanţială, care vine de undeva din interior. Căci un lucru e sigur. Ianuş este poet adevărat.

Argumentul cel mai bun decurge din chiar construcţia cărţii. Spuneam că în urmă cu un an şi jumătate Marius Ianuş şi-a abjurat poezia de până la acea dată. (Radicala declaraţie se găseşte la p. 102.) Volumul, însă, nu se încheie aici. Secvenţele următoare din cuprins, *O listă de discuţii cu mine*, *Căciula lui Guguţă* şi *Post scripturi*, sunt anterioare, cronologic acestui moment. Precizarea e explicită:

„Vara 2009. Aceste texte premerg primul grupaj al acestei cărţi şi sunt primii paşi în întoarcerea mea către Dumnezeu" (p. 103).

Luate unul câte unul, destule din poemele din această parte a doua nu au numaidecât fior religios. (Şi e de-ajuns să numesc extraordinarul *Rusia, mama*). Cât despre cele în care un asemenea fior există totuşi, acesta e secundar prin comparaţie cu teribilul torent de literatură:

„Îţi mulţumesc că nu m-ai lăsat să capăt Diploma Satanei/ şi m-ai pus între absolvenţii Universităţii Tale Cereşti –/ Eminescu, Nichita Stănescu, Dimov, Cristi Popescu.../ mi-e greu şi să le scriu numele... toată LUMEA BUNĂ.../ şi mi-ai dat apartamentul lui Monciu-Sudinski ca să-mi arăţi/ că sunt dintre EI.../ Da, gândurile mele sunt umbra furnicii/ pe lângă Gândurile Tale!// Poezia mea nu valorează nimic pe lângă Poezia Ta, înaltă, ameţitoare// Îţi mulţumesc că m-ai învăţat să scriu curat/ şi să nu zăpăcesc minţile oamenilor cu drăcovenii.../ Dar poezia mea nu înseamnă nimic pe lângă poezia ta,/ limpede şi ameţitoare!/ Trebuia doar să încerc să înţeleg Sistemul Tău!// E SCRIS" (p. 134).

Întoarcerea la care se referă Marius Ianuş e, pe această porţiune, mai greu perceptibilă din afară. Ce se vede de aici seamănă mai mult cu un apel la credinţă. Cultural în primul rând. Litigiul e clar. Avem cuvântul poetului contra cuvântului lectorului. (Nu chiar ipocrit, dar sceptic în orice caz, acesta.)

Câştig de cauză se pare că are cel dintâi. El ştie mai în amănunt ce a fost şi ce e. Tensiunea lui bate raţiunea celuilalt. El se citeşte pe sine mai în adâncime decât citesc alţii cărţile lui. Fiindcă după aceste răbufniri, încă ezitante, scrisul lui Marius Ianuş s-a impregnat de religiozitate. Stă mărturie prima sută de pagini a cărţii, adică ciclul omonim, *Refuz fularul alb*.

Ar fi necesare, apropo de această transformare, câteva accente. O dată pentru că asimilarea dogmei n-a dus (ca la atâţia alţii) şi la un prizonierat stilistic. Chiar dacă preia termeni şi referinţe din sfera imaginarului creştin, Marius Ianuş nu-şi pune nici o clipă în paranteză personalitatea. Scrie pe limba lui. Liber. Aceeaşi menţiune şi în privinţa atitudinii. Smerenia, aici, e câştigată prin suferinţă. (O suferinţă, înţelegem, cumplită.) Nu-i nicidecum consecinţa unei slăbiciuni. Nu e confortabilă, nu e comodă, nu e mondenă, nu e umilă, nu e laşă. Din contra. E un act vital. Printre rânduri vibrează de fiecare dată ultimatumul. Concesia e exclusă. Pentru Ianuş, alternativa credinţei e moartea. (Imaginea fularului alb, din titlu şi nu numai, e un *tribute to* George Vasilievici.)

Sub un titlu preluat din Matei 19.27, *„Iar noi am lăsat toate şi ţi-am urmat ţie"*, Ianuş îngenunchează, păstrându-şi însă coloana vertebrală dreaptă:

„De ce să-mi pară rău? – nu am pierdut nimic/ din cele ce mi-ar fi adus mântuirea.// Viaţa e nemaipomenită în continuare,/ în faţa mea Dumnezeu a deschis o zi mare,// şi o fereastră a Bibliotecii Judeţene/ în care a înverzit o bucată de parc.// Lumea lui Dumnezeu e inimaginabilă/ şi există în continuare.// Ce mai vreau, când tot ce NU era al meu mi s-a luat?/ Ce mai vreau, când asta trebuia să se întâmple?// Iuda, nu Iov, am fost nelinişte şi neputinţă încremenită.../ Ia-mă, Doamne, du-mă pe Calea Ta,/ printre prăpăstiile sufletului meu slav.// Ia-mă, Doamne, arată-mi urma pasului meu următor/ şi iartă-mi mie toate" (p. 34).

Sufletul slav, descoperit acum, e un laitmotiv al acestei prime părţi. El apare şi într-un poem rimat (nu şi ritmat) ca *Răspunde-mi, Nikolai Velimirovič*:

„Întrebările mele sunt tari ca piatra/ şi înţepătoare ca nişte arici.../ nu ştiu care o să-mi fie soarta,/ mi-e frică şi nu ştiu unde o să plec de aici.// Cred în Domnul Iisus şi în Calea Sa,/ dar aş vrea, dacă se poate, un pic de bine şi aici, pe pământ,/ loviturile necuratului le mai duc şi nu prea,/ îs ca o frunză zbuciumându-se în urma trenului, în vânt.// Nikolaj Velimirovič, tu eşti mare sfânt al sârbilor,/ iar sufletul meu e slav pe jumătate.../ De ce sunt atât de fragil în faţa oamenilor?/ Cum să fac primul pas în ceea ce va fi mai departe?" (p. 84)

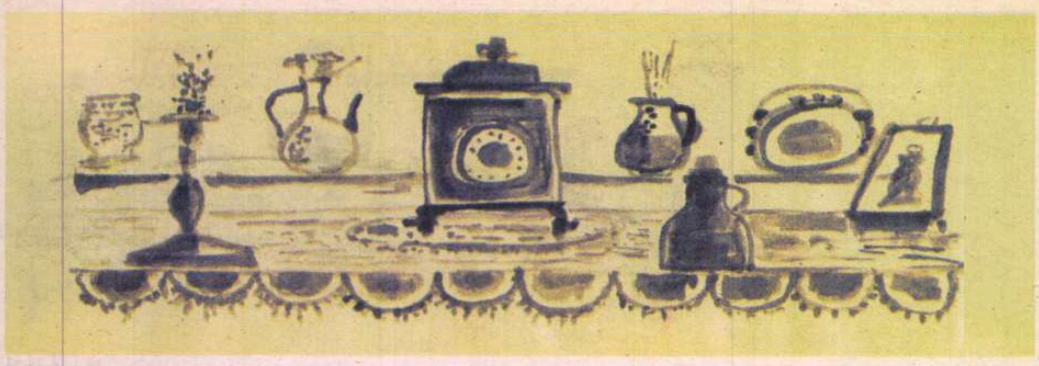
Înainte de acest *Refuz*, ştim cu toţii, Marius Ianuş obişnuia să scrie poeme despre Marius Ianuş. O ataşantă elegie din *Ştrumfii afară din fabrică* se încheia aşa:

„N-am scris ca să fiu Number 1// Atunci de ce le-am scris?/ Cât rău era în mine?// Cine e Marius Ianuş? Hainele mele/ Înaintează spre mine. Eu înaintez către ele./ Am un copil minunat./ O soţie uluitoare. O mamă/ care plânge, plânge întruna. Nu ştiu/ cine sunt."

Acum, Marius Ianuş scrie poeme despre sufletul slav al lui Marius Ianuş. Acelaşi lirism. Elementar. Mai multă adâncime însă. Esenţială.

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 12 octombrie,
va apărea cel de-al 133-lea volum
din colecția ***Biblioteca pentru toți***
editată de **Jurnalul Național,**
volumul
Cuvinte potrivite. Flori de mucigai. Cărticică de seară. Alte cuvinte potrivite
de **Tudor Arghezi.**

„Arghezi îi încurcă totdeauna pe istoricii literaturii, iese din canon și din doctrine, este și nu este unde te-ai aștepta să fie... Un geniu verbal, un poet retoric, un liric refuzat de idee, un meșteșugar care cântă la toate instrumentele și în toate gamele, un virtuoz care abuzează de posibilitățile sale, cum sunt unii înclinați să creadă? Arghezi poate fi, sunt nevoit să repet, și ceea ce cred unii că este, dar trebuie spus limpede că el pune geniul verbal în slujba marii poezii și folosește ușurința de a versifica pentru a-și impune miturile, temele, fantasmele și pentru a crea cu ele un univers în care, dacă pășești, observi că toate câte au fost în poezie ajung aici și toate pornesc în poezie de aici, într-un chip sau altul" scrie
Eugen Simion în Prefață.
Cronologie și referințe critice de
Teodora Dumitru
Coperta reproduce un detaliu din
Cărturarul de **Vladimir M. Zamfirescu.**



poezie

FLORENTIN MIHĂESCU

Tot despre mine vorbesc!

Mereu îmi propun
să nu mai vorbesc despre mine,
să mă las în pace un timp,
să plec undeva
până când mă limpezesc într-un fel.
Îmi spun tot ce am de făcut cât lipsesc,
îmi învăț absența pe de rost
și pare că totul va decurge normal.
De fiecare dată intervine, însă, ceva
de neînțeles
și uit totul.
De cum rămân fără mine,
mă cuprinde o spaimă teribilă
și nu mai știu ce urmează,
așa că mă întorc tot aici,
unde mă cuibăresc în cel mai sumbru cotlon
rugându-mă de mine însumi
să nu mă depărtez de casa asta pustie,
care mi-e dată mie și nu altcuiva.

Eu sunt propriul meu ecou
și tot ce rostesc în gând
se aude în afara mea.

Plâns de copac

L-am auzit în somn, de-afară, din pădure...
Ca zborul unui fluture prin frunze mari!
Îndepărtate sunete obscure
răzbat și-acum din lemnul solitar.

L-am auzit. Plângea. Îi era teamă
– sau tot ce i-o fi fost! – ca unui om...
Lipsea pădurea din această gamă
a frunzei desprinzându-se de pom.

Îl auzeam prin somnul meu cum geme:
Un arbore visând – nimic mai mult!
De-acolo, din pădurea fără vreme,
împovărat de ani și nevăzut...

Pământ

Ei stau acolo, în pământul lor.
Eu stau deasupra,
pe pământul nimănui.
Le aud gândurile
în lacrima ce se rostogolește prin mine
vrând să iasă afară
să spună ceva
de neînțeles...
Calc pe oasele lor ostenite
și urmele îmi devin întrebări –
nesfârșite câmpuri de întrebări
las în urmă.
Sub fiecare întrebare bate o inimă,
crește o floare
din pământul acela *al lor*
în pământul acesta
al nimănui
și al tuturor.

Trecătoare

Ființa este un loc de trecere
atât de îngust,
încât abia îți poți păstra echilibrul.
Parcă ai merge pe aer
și nu ai de ce să te sprijini,
de aceea privești mereu în jos
și vezi ca o apă
în care se oglindește cerul.
Cum ai ridicat ochii, aluneci
într-o parte sau alta a lumii
de care nu voiai să te lovești
pentru că lasă urme adânci
care te dor toată viața.
Cei care merg cu ochii închiși,
ca să nu-i cuprindă amețeala,
se țin unii de alții,
iar când alunecă unul,
se duc de-a dura cu toții...

E o trecătoare ființa –
și eu,
neavând pe nimeni în preajmă,
am intrat singur în ea,
am vrut să trec singur peste marea de stele
care se întindea dedesubt,
m-a orbit soarele
și am căzut în mine însumi
pentru totdeauna.

Alter ego

Ai fost mereu în amintirile mele
cum lacrima nevăzută în ochi –

ca o fântână săpată în stelele de deasupra
pentru trecătorii de mâine.

Sunt, tristă, casa ta cu pereții murdari
de atâtea atingeri –

Abia întors de niciunde,
te regăsesc, același, în mine –

Beau, tulbure, apa însetatului
de care nimănui nu îi pasă...

Aici ai fost totdeauna și nu te-am văzut.
Aici ești mereu, ținând într-o mână o lacrimă,
iar în alta – o floare!

Te înțeleg tot mai greu, tot mai rar,
suflet al meu de pe alte tărâmuri.
Tot mai firavă îți este în mine bătaia,
dar tu ești, totuși, aici!

Într-o toamnă, cândva, din amintirile mele
va răsări o pădure!

Imbroglio

Au ieșit la vânătoare de fluturi

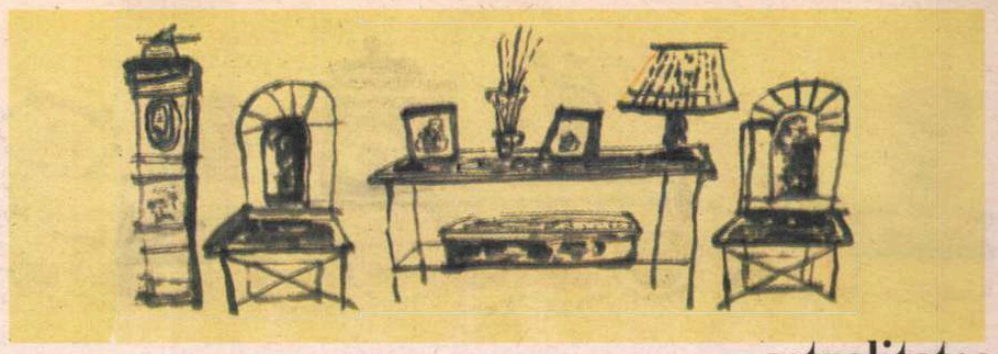
cu privirea flămândă,
înrăiți, fără umbră.

Au ieșit să vâneze lumina!

Vântul – sau ce va fi fost –
le-a spulberat chiar și mersul.

De la mari depărtări se resimte
fetida lor respirație
infestând aerul dimprejur.

Pe unde-au trecut a rămas doar cenușa
din pricina căreia
nu se vede, acum, Universul!

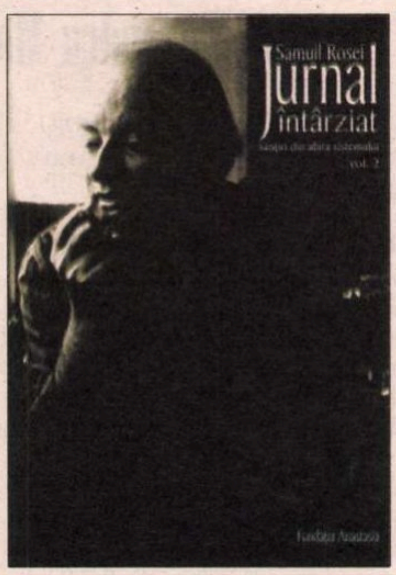


Rosei e un ogar dăruit cu nas fin, de aceea verdictele lui au o stranie putere de convingere.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Scribendi cacoethes

După îmboldul care îi îndeamnă la confesiune, autorii de jurnale se împart în trei categorii: scrupuloşi, meticuloşi şi stuporoşi. Scrupulos e acel autor care scrie sub tirania programului, nelăsînd să treacă o zi fără să pună în pagină măcar o propoziţie. Deviza lui e *nulla die sine linea*. În acest caz, ambiţia scrisului e mai puternică decît condiţia că are ceva de spus. Din categoria aceasta fac parte Maiorescu, Drieu la Rochelle sau M. R. Paraschivescu.



Samuil Rosei, *Jurnal întîrziat, Simţiri din afara sistemului* (vol. I: 534 p. vol. II: 650 p.), prefaţă şi ediţie îngrijită de Paula Ribariu, nota editorului de Sorin Dumitrescu, Bucureşti, Editura Anastasia, 2010.

În schimb, un meticulos e împins de altă pîrghie intimă: trăirea unei emoţii pentru a cărei consemnare se încarcă cu voluptatea prefirării ei intime. În acest caz, impulsul precumpănitor nu stă în respectarea unui soroc, ci în degustarea unei dispoziţii. Scrii ca să retrăieşti o tentă sufletească, nu ca să îndeplineşti o obligaţie, situaţie în care descrierea ecoului lăuntric întrece fidelitatea evocării. De aceea, spre deosebire de scrupuloşi, care au rigoarea sisifică a scadenţei periodice, meticuloşii au o lenevie cronică întreruptă de tresăriri neaşteptate: scriu cînd le vine şi numai dacă au sfîrşeala plăcută a retrăirii unor nuanţe ilicite. Ei suferă de *scribendi cacoethes* (mania scrisului) ca formă de cufundare în delicii ascunse. Exemple: André Gide, Petre Pandrea sau Jeni Acterian. Pedanteria lor descinde cu precădere din obsesia pentru detalii interioare, de aici şi nepăsarea pentru rutina propriu-zisă a scrisului, care le repugnă cu totul.

Cît despre stuporoşi, aceştia nu scriu decît sub bruscheţea unei tensiuni de care vor să scape notînd-o. E cazul memorialisticii în ipostaza de cazan în clocot, cînd motivaţia stă în uşurarea de o stupefacţie, în eliberarea de o ranchiună sau în lecuirea de o suferinţă. Ei sînt anancaşti şi catarctici, adică scriu sub fatalitatea unui impuls de care se achită prin defulare: aruncă un lest spre a alunga otrăvurile interne. Lor li se potriveşte vorba aceea că răutatea îşi bea singură jumătate din venin. Exemple: I. D. Sîrbu, Mircea Zaciu sau Adrian Marino.

La primii, scrisul e zel lexical făcut din mania faţă de norme externe, adică podium de afirmare prin vorbe, la cei meticuloşi scrisul e ceremonie de efuziuni insolite, adică oglindă în care îşi contemplă răsucirile, iar la cei din urmă jurnalul e impuls de eliminare a veninurilor strînse, adică supapă menită echilibrului. Scrupulosul e un habotnic al rigorilor autoimpuse, meticulosul e un sclav al stărilor de spirit, iar stuporosul un posedat de izbucniri grele. Primii sînt îndeobşte reci şi din nervul lor se plămădesc cronicarii zilei, ceilalţi sînt simandicoşi şi din ritualul clipocelilor intime se aleg de obicei artiştii, pe cînd din stupefierile anancaştilor se nasc martorii consternaţi ai epocilor tulburi.

Dar e o greşeală să credem că un autor are o umoare constantă care îl condamnă la acelaşi ton de-a lungul vieţii. De exemplu, Ernst Jünger, cînd scrie *Jurnalele pariziene*, e un meticulos rafinat de fină discriminare culturală, pentru ca în *Anii de ocupaţie* (jurnal ce surprinde perioada ocupării Germaniei postbelice) timbrul să-i sară la treapta însemnărilor de intensitate tragică, încărcate de oroare metafizică. La fel se întîmplă cu Mircea Eliade: jurnalele sale desfăşoară zigzaguri ce trec prin toate cele trei genuri interioare, şi ar fi o eroare să-l aşezi cu obstinaţie într-unul singur.

Faţă de aceste încrucişări de umori creatoare, cazul lui Samuil Rosei e monocord şi monoton: un meticulos care nu deschide caietul de însemnări decît sub coerciţia unei dispoziţii prielnice, orice efort de a scrie în lipsa poftei de mărturisire preschimbîndu-se într-un supliciu a cărui expresie se regăseşte în forma căznită a notaţiilor seci. În genere oamenii care nu au umoare de scriitor se recunosc după aceea că intuiţia le precede expresia, asta însemnînd că ei nu se apucă să scrie decît după ce şi-au formulat în minte nuanţele pe care vor să le spună. La un scriitor rutinat e de-a-ndoaselea: nu ştie de la început ce va spune, dar ştie că, începînd să scrie, îi vor veni mai apoi şi gîndurile. Printre aceştia se numără şi Samuil Rosei, un meticulos fierbînd în suc propriu şi trăind actul scrisului ca pe o crispare dureroasă. Scrie ca să-şi aline neîmplinirea, într-un gest instinctiv de compensaţie secretă. Cînd nu eşti nimic sub unghi social, încerci să fii ceva în chenarul unor caiete.

Născut în 1923 în Bazargic, în acea zonă a Cadrilaterului care avea să treacă după război în partea bulgară a litoralului Mării Negre, Rosei a ascultat de tiparul epocii interbelice, fiind un spirit de dreapta care, în anii '50, a intrat sub teascul represaliilor politice. A trecut prin şapte ani de puşcărie, pe care i-a petrecut la Jilava şi Aiud, încheiaţi cu un an de domiciliu obligatoriu în Bărăganul brăilean. Întors în Bucureşti, şi-a găsit un obscur loc de muncă la Uniunea Artiştilor Plastici, unde a rezistat pînă la pensionare graţie culturii sale artistice, dar mai ales datorită flerului plastic cu care intuia cîtă paradă goală e în fiinţa unui pictor. Trăind retras între hotarele domestice ale unei căsnicii discrete (alături de pictoriţa Paula Ribariu), Rosei a ţinut un jurnal inspirat din viaţa artiştilor din Capitală, notiţele acoperind un răstimp de 30 de ani (1970-2000). Aşa se face că pictori, poeţi, romancieri, sculptori, colecţionari de artă, scriitori şi critici de toate genurile sunt protagoniştii celor două volume masive care au apărut anul trecut.

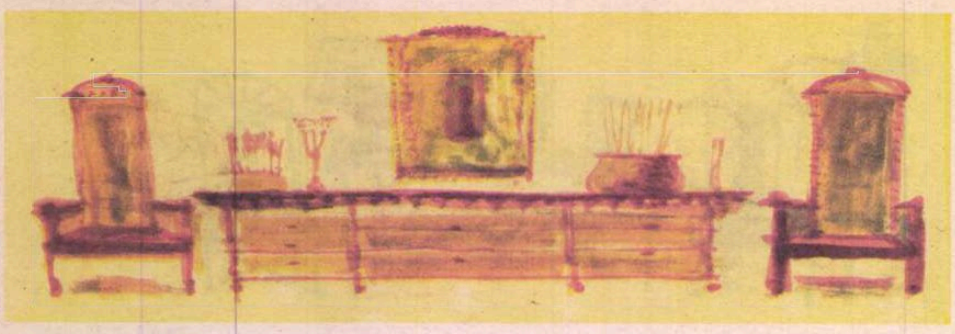
Social vorbind, figura lui Rosei e firavă pînă la inexistenţă. Un anonim fără tenacitate şi fără ambiţii adînci, dar înzestrat cu un simţ sigur al valorii plastice. Cu prieteni puţini şi cu un ritm cenuşiu de viaţă, autorul îşi răzbună platitudinea destinului prin notiţe scurte şi pătrunzătoare, care plac spontan la lectură. Sunt două trăsături care izbesc la autor. Prima vine din cumplita neîncredere cu care îşi priveşte harul lexical, Rosei considerîndu-se un scriitor ratat, a cărui lipsă de orgoliu face casă bună cu lipsa talentului. Se priveşte pe sine ca pe un scrib mîzgălind anapoda o sumedenie de observaţii inepte care nu pot interesa pe nimeni, şi de aceea e uimitor contrastul dintre farmecul stilistic pe care îl poartă lapidarele sale formule şi detestabila părere pe care el însuşi o are despre ele. În plus, Rosei scrie chinuit, canonindu-se pentru fiecare propoziţie, neavînd decît rar euforia aceea de bun-augur pe care o resimt scriitori atunci cînd se aşază să scrie. Din acest motiv notiţele îi sînt rupte de pauze lungi, de tăcere şi abandon, încărcate de prostraţie şi dezamăgire. De obicei diariştii suferă de un orgoliu demiurgic de tip incurabil, încredinţaţi fiind că, atinşi măcar de o aripă a geniului, neizbînda le vine din ingratitudinea contemporanilor. Rar se întîmplă să dai peste un spirit care să fie convins că înzestrarea lui nu face doi bani. Acesta e cazul lui Samuil Rosei, al cărui jurnal îl citeşti cu înghiţituri mici, mustăcind de plăcere estetică şi rugîndu-te în sinea ta să nu se mai termine.

A doua trăsătură izbitoare stă în simţul critic al judecăţilor făcute. Rosei pare un vulpoi a cărui intuiţie estetică nu dă greş în materie de judecăţi plastice. Îl citeşti intuind că adevărul despre ierarhia culturii din Bucureştiul anilor '80-'90 e prins aici. Rosei e un ogar dăruit cu nas fin, de aceea verdictele lui au o stranie putere de convingere: forţa lui de persuasiune vine din postura umilă în care se aşază, iar cuminţenia aceasta îl împiedică să fie un retor zgomotos, ale cărui vorbe te îmbrobodesc prin luciu. Dimpotrivă, Rosei face figura unui critic plastic carè judecă fără să aştepte ca cineva să-l confirme. Rosei nu scrie pentru public, cum nu scrie nici pentru soţie, şi cum nu scrie de fapt nici pentru sine, de vreme ce mărturiseşte că nu-şi mai citeşte însemnările şi aruncă caietele într-un sertar atunci cînd le termină. Samuil Rosei a murit în iulie 2001 şi cele două volume arată universul unui intelectual care, resemnat în privinţa ratării publice, umple nişte caiete cu consideraţii în care nu crede, dar care plac la lectură în mod irepresibil. ■

au mai apărut

● **Pompiliu Crăciunescu, *Vintilă Horia. Transliteratură şi realitate*, trad. din franceză de Olimpia Coroamă, prefaţă de Basarab Nicolescu, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2011, 276 p.**
Lunga şedere în Franţa i-a impregnat autorului fineţe, rigoare şi umanism, trăsături care se adeveresc în erudita lucrare despre opera lui Vintilă Horia.

● **Mihai Butnariu, *Realităţi ascunse*, Craiova, Editura Autograf MJM, 2011, 194 p.**
O meditaţie în marginea ştiinţelor contemporane, culminînd într-o pledoarie sobră în favoarea existenţei principiului divin.



scriitori în arhivele CNSAS

Scriitor incomod al anilor '70, Alexandru Monciu-Sudinski este astăzi aproape uitat. Opera sa a avut un destin tragic şi ciudat în comunism, de la cartea de debut, *Rebarbor* (Ed. Eminescu, 1971), retrasă din circuitul public şi dată la topit – prima victimă a celebrelor Teze din Iulie –, la Premiul pentru reportaj acordat de CC. al U.T.C. pentru volumul de interviuri *Caractere* (Ed. Cartea Românească, 1973). Ultima lui carte, *Biografii comune* (Ed. Cartea Românească, 1974), care adună, ca şi precedenta, aşa-zise interviuri luate celor din „cîmpul muncii", a fost la rîndul ei apreciată, autorul începînd să beneficieze de notorietate. Declarat *persona non grata* de autorităţile comuniste din cauza opoziţiei sale tot mai făţişe, autorul părăseşte ţara în 1978, intrînd în acest fel într-un con de umbră din care nu a mai ieşit nici pînă în prezent.

„MANU este în vîrstă de 34 de ani, absolvent al Facultăţii de filozofie, membru al Uniunii Scriitorilor, neîncadrat politic, fără serviciu..."

■ dan dăncescu

Nume de cod: „MANU"

– file din dosarul de urmărire informativă al lui Alexandru Monciu-Sudinski –

Actele subversive ale scriitorului Alexandru Monciu-Sudinski sînt decelabile în dosarul de urmărire informativă ce i s-a întocmit de către fosta Securitate sub numele de cod „MANU", clasat astăzi, sub cota I 210150, în Fondul Informativ al Colegiului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii. Deschis la data de 17.05.1978 (D.U.I. nr. 2009) şi împărţit în două volume, primul conţinînd 173 de file (din care sînt excerptate documentele citate mai jos), iar al doilea 158 de file, dosarul conţine investigaţii anterioare declanşării urmăririi informative (17.05.1978, dată la care scriitorul se afla în greva foamei), mai precis, intră în vizorul Securităţii încă din 1974, odată cu prima notă informativă care i se întocmeşte, note extras obţinute din materialele T.O.(AST)[1], cereri de investigaţie ale Inspectoratului Municipiului Bucureşti – Securitate (IMBS) către Unităţile Speciale „S" (axată pe interceptarea corespondenţei), „F" (filaj) şi alte unităţi militare specializate, rapoarte, referate, planuri de măsuri etc., în fapt, toată panoplia securistică uzitată în urmărirea, pas cu pas, a „elementelor duşmănoase". Bineînţeles, îşi dau concursul faimoasa Direcţie I (Informaţii Interne), precum şi nelipsiţii informatori, de toate categoriile, fără de care Securitatea nu ar fi devenit temuta instituţie pe care o ştim.

La 15.05.1978, Alexandru Monciu-Sudinski declară greva foamei pentru eliberarea din Spitalul penitenciarului Jilava a lui Cezar Mititelu, coleg şi prieten de pe vremea cînd amîndoi erau studenţi ai Facultăţii de Filozofie. Scrisoarea sa de protest, dictată prin telefon bunei sale prietene Angela Graffman, stabilită la Stockholm, ajunge în mîinile lui Virgil Ierunca, la Paris, care o difuzează la postul de radio *Europa Liberă*, în cadrul emisiunii *Povestea Vorbei*[2].

Ca urmare a gestului său contestatar, la 17.05 1978 lui Alexandru Monciu-Sudinski i se întocmeşte de către Securitate prima „notă de măsuri":

„La data de 16.V.a.c., orele 16,00 «MANU» a transmis telefonic o telegramă la procurorul de serviciu al Procuraturii municipiului Bucureşti, în care comunica începerea unei «greve a foamei» în semn de protest pentru faptul că fostul său coleg de facultate CEZAR MITITELU a fost reţinut de către organele de miliţie.

«MANU» este în vîrstă de 34 de ani, absolvent al Facultăţii de filozofie, membru al Uniunii Scriitorilor, neîncadrat politic, fără serviciu[3], autor a două volume de proză premiate de C.C. al U.T.C. şi Uniunea Scriitorilor. Este căsătorit, soţia fiind studentă în anul II la Institutul de arte plastice şi domiciliază în str. Academiei nr. 35-37 etj. 2 ap. 13, sectorul 1, împreună cu soacra sa care este şefă de producţie la Centrul cinematografic Buftea.

Deţinem date că «MANU» a simpatizat cu acţiunile lui Paul Goma şi a adoptat o poziţie necorespunzătoare, motiv pentru care la data de 19.IV.1977 a fost avertizat.

Din supravegherea informativă a rezultat că ulterior şi-a manifestat nemulţumirea pentru tirajele mici acordate cărţilor sale, cît şi pentru încadrarea ce i s-a făcut. De asemenea, şi pentru faptul că nu i se dă posibilitatea să călătorească în străinătate.

La data de 20.II.a.c. a depus cerere de plecare în Suedia, cazul fiind în curs de rezolvare favorabilă.

În scopul prevenirii unor acte de natură a aduce atingere securităţii statului, se vor lua următoarele măsuri:

1.) – Va fi invitat la Procuratura municipiului Bucureşti de către tov. procuror UNGUREANU, asistat de către un membru din conducerea Uniunii Scriitorilor, pentru a i se atrage atenţia că poziţia adoptată nu este compatibilă cu calitatea sa de cetăţean şi scriitor;

– Va fi determinat să renunţe la aceste acţiuni, să respecte prevederile statutului Uniunii Scriitorilor, precizîndu-i-se că ar putea avea consecinţe asupra calităţii sale;

– Dacă va cere explicaţii asupra lui MITITELU CEZAR, i se va arăta că acesta prin atitudinea sa parazitară a încălcat legile ţării, urmînd a se lua măsuri conform legii.

2.) – Prin sursa F.N. se va acţiona în direcţia influenţării lui şi a stabilirii legăturilor pe care le primeşte la domiciliu.

3.) – Sursele «Relu» şi «Suciu» vor fi instruite să ia legătura cu «Manu» şi sub pretextul solicitării unor relaţii asupra manuscriselor depuse, să exercite o influenţă pozitivă asupra lui, stabilind totodată preocupările şi natura relaţiilor ce le cultivă cu alţi tineri.

4.) – Se va menţine instalaţia de tip A.S.T. şi se va da consemn ca eventualele încercări de comunicare cu exteriorul să fie blocate, iar orice încercare de a intra în contact cu cetăţeni străini, să ne fie comunicată imediat.

5.) – Vor fi luate măsuri de punere în filaj pe o perioadă de 5 zile, pentru stabilirea legăturilor, identificarea lor şi a comportării sale.

6.) – Identificarea foştilor colegi din an, de la Facultatea de filozofie, cu care am stabilit că este în relaţii, pentru a vedea situaţia prezentă a acestora şi în funcţie de care vom puncta un candidat pentru recrutare.[...]

În funcţie de situaţia operativă, prezentul plan va fi completat cu noi măsuri."[4]

Două săptămîni mai tîrziu, la 31.05.1978, acestea sînt elaborate de tov.col. Georgescu Ioan şi mr. Oprişor Oniţiu:

„– Identificarea autorului scrisorii expediate lui «MANU» şi reţinută de soacra lui pentru a controla influenţa acestei legături asupra lui[5];

– Prin organele «T» şi «S» se vor lua măsuri pentru controlul trimiterilor din ţară, comunicări telefonice şi corespondenţa către legăturile lui din străinătate: Franţa, Grecia;

– Măsuri pentru instalarea mijloacelor speciale la domiciliul său pe timpul cît lipseşte din ţară;

– În aceeaşi perioadă (a lipsei din R.S.R.) să fie efectuată o percheziţie secretă;

– Vom semnala legăturile lui «MANU» care prezintă interes operativ pentru punerea lor în lucru la organele competente, inclusiv U.M.0920 (în curs de executare);

6) – Studierea prin B.I.D.-I.M.B. Securitate şi «F» pentru a găsi o sursă cu posibilităţi pe lîngă «MANU» (în curs de rezolvare);

– Sesizarea P.C.T.F. pentru a stabili dacă cu ocazia controlului vamal scoate materiale ostile."[6]

La 19.05.1978, mr. Oprişor Oniţiu primeşte o notă informativă a sursei „Procopiu", în care acesta raportează:

„În ziua de 19 mai, în jurul orei 11, am primit un telefon de la MONCIU ALEXANDRU-SUDINSCHI, prin care îmi comunica faptul că a început o grevă a foamei în urmă cu cîteva zile şi îmi solicita o consultaţie – ştiind că am trecut printr-o experienţă asemănătoare – pentru atestarea acestei manifestaţii de protest. M-a întrebat în acelaşi timp, dacă un medic ar putea să-i certifice situaţia în care se află. În legătură cu aceasta am stabilit să-i găsesc – dacă pot – un medic. Raţiunea pentru care am acceptat această discuţie şi ofertă ce i-o făceam, ţinea mai mult de îngrijorarea faţă de eventuala înrăutăţire a sănătăţii lui.

Menţionez că nu am luat legătura cu nici un medic şi din curiozitate, la ora 12.30, i-am dat un telefon din apropierea casei, pentru a-i comunica faptul că vreau să-i fac o vizită.

L-am găsit în pat, slăbit, de faţă era şi soţia lui, preocupat de faptul că procuratura nu răspunde solicitărilor sale şi la telegramele trimise.

Discuţia avută s-a purtat în jurul următoarelor probleme:

Greva a declarat-o în semn de protest faţă de reţinerea pe care o consideră abuzivă a lui CEZAR MITITELU, fost coleg de facultate la filozofie. În continuare, la solicitarea mea, l-a descris pe CEZAR MITITELU ca fiind un om deosebit, cu o vastă informaţie literară şi filozofică, cu o concepţie de viaţă originală, potrivit căreia nu acceptă să desfăşoare o muncă oarecare pentru că nu vrea să facă concesii morale. Cu toate acestea, am dedus că nu se află în relaţii prea bune şi că, în ultimul timp, nici nu se mai salutau, fiind certaţi.

Gestul său fiind exclusiv de solidaritate umană şi nu de comunitate de idei, deoarece reţinerea lui MITITELU o consideră ilegală, o samavolnicie.

În continuare, mi-a relatat că a întreprins următoarele acţiuni: a dat telegrame şi telefoane procuraturii în care face cunoscută poziţia sa, a transmis în străinătate o declaraţie de 3 pagini pe care mi-a dat-o s-o citesc şi în care, în esenţă, face apologia valorii filozofului CEZAR MITITELU şi solicită sprijin pentru punerea lui în libertate.

Declaraţiile le-a făcut cunoscute în străinătate la telefon în Grecia, unei foste iubite, în Suedia, traducătoarei unei cărţi ce urmează să-i apară şi în Franţa, revistei „Les Temps Modernes", al cărui director (*sic*) este filozoful J.P. Sartre.

Cele mai mari speranţe le avea sursei sale (*sic*) din Grecia şi mai puţin de la Paris, unde revista este lunară, iar în legătură cu Suedia, afirmă că i s-a cerut să precizeze dacă demonstraţia sa are un caracter politic sau umanitar. El ar fi transmis că este umanitară.

La întrebarea mea care este în realitate raţiunea acţiunii sale, şi anume dacă trebuie pusă în întregime pe seama solidarităţii cu MITITELU sau este dorinţa lui de a exprima un anumit punct de vedere, a răspuns că nu exclude ambele intenţii.

Motivul pentru care a solicitat în repetate rînduri procuratura, (*sic*) este acela de a o sensibiliza pentru atestarea grevei şi era nemulţumit de faptul că nu primeşte nici un răspuns.

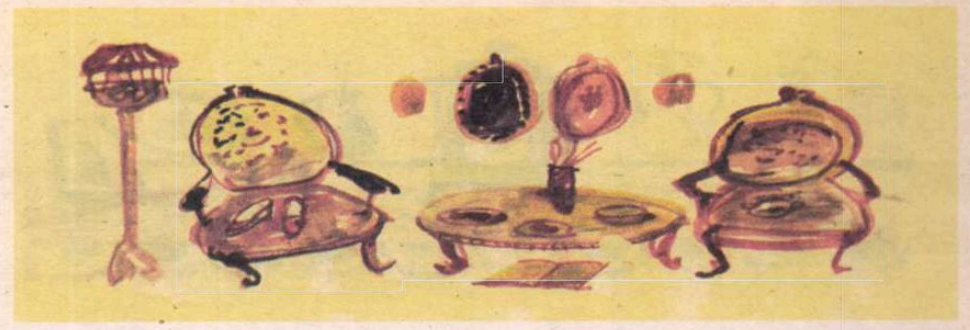
În final, a concluzionat că în fond atitudinea sa este morală şi nu-l interesează dacă este atestată sau nu de procuratură sau de un medic. Principalul este că rămîne gestul.

În discuţia cu el, mi-am confirmat părerea formulată că este un tip de om cu atitudini imprevizibile şi manifestă un negativism generalizat care-l face în realitate inabordabil pentru problemele sociale, politice, în general concrete, avînd predilecţie pentru teoretizări filozofice.

Mi-a mărturisit că are o cerere de plecare în Suedia încă nerezolvată şi spre stupefacţia mea, cu toate că îşi arăta nemulţumirea pentru întîrzierea răspunsului de la paşapoarte, mi-a zis că pînă la urmă o asemenea călătorie nici nu-l interesează cine ştie ce. De fapt, confuzia pentru mine a fost totală în momentul în care mi-a spus că de fapt nu ştie nici el ce vrea.[...]

Nu m-a întrebat de ce nu am adus medic şi de fapt am înţeles că nu l-ar mai interesa să-l aduc, fiindu-i suficientă discuţia avută cu el. A rămas stabilit să-l sun în seara asta pentru a mai afla noutăţi.

Menţionez că în toată discuţia, atitudinea a fost de expectativă. Nu l-am încurajat în ceea ce face, deoarece la întrebările mele privind gravitatea acţiunilor întreprinse, a răspuns confuz, lăsîndu-mă să înţeleg că este o treabă care-l priveşte doar pe el.



scriitori în arhivele CNSAS

„În ziua de 22.05.1978 între orele 14,20-16,15 a fost împreună cu soţia sa la restaurantul «Pescarul» unde au servit masa, după care s-au întors la domiciliu."

La întrebarea mea dacă mai ştie cineva dintre cunoscuţi de acţiunea lui, a refuzat să-mi răspundă.

Cu toate că am avut relaţii sporadice cu el, reţin faptul că cele mai multe cunoştinţe ale sale făceau parte dintre foştii studenţi sau cadrele de la Facultatea de Filozofie.

La despărţire, m-a întrebat dacă ceaiul cu zahăr este compatibil cu greva foamei. I-am răspuns că după opinia mea este incompatibil."[7]

Ca urmare a adresei nr. 122/DI din 17.05.1978, Unitatea Specială „F" trimite către Serviciul 120, la data de 3.06.1978, sinteza privind filajul efectuat între 18-24.05.1978 asupra lui A.M.-S., care primeşte cu această ocazie un nou nume de cod, „MON":

„În perioada filajului «MON» a avut o activitate redusă în sensul că majoritatea timpului a stat la domiciliu, îndeosebi în primele trei zile, cînd nu a desfăşurat nici un fel de activitate.

În ziua de 21.05.1978 între orele 15,15-16,30 «MON» a fost împreună cu soţia sa la restaurantul Zahana din pasajul Victoria, unde au consumat bere şi au discutat, după care s-au întors la domiciliu (moment foto).

În ziua de 22.05.1978 între orele 14,20-16,15 a fost împreună cu soţia sa la restaurantul «Pescarul» unde au servit masa, după care s-au întors la domiciliu.

În ziua de 23.05.1978 «MON» a plecat de acasă la ora 15,30 şi, după ce a vizitat mai multe restaurante de pe str. 13 Decembrie, bd. N. Bălcescu, cal. Victoriei, a mers la restaurantul cu autoservire «Simplon», unde a servit masa, iar la ora 16,45 s-a întors la domiciliu.

În ziua de 24.05.1978 «MON» a plecat de acasă la ora 9,10 şi a mers la filiala C.E.C. a sectorului 7, unde a schimbat o obligaţie C.E.C., în valoare de 100 lei, după care a mers la Serviciul Paşapoarte din str. Nicolae Iorga, unde a stat pînă la ora 10,10, după care s-a întors la domiciliu, ora fiind 10,30.

La ora 11,30 a ieşit de acasă, împreună cu numitul STANCIU RADU LUCIAN (moment foto) cu care a mers la grădina restaurantului Continental, unde au servit bere (moment foto).

Cu acesta «MON» a discutat apropiat şi i-a citit ceva în mod discret, după nişte hîrtii pe care le-a scos din buzunar.

De la restaurant au ieşit la ora 12,15 şi s-au despărţit, după care «MON» a intrat la domiciliu.

Între orele 12,45-13,20 «MON» a fost la filiala C.E.C. a sectorului 7, de unde a scos o sumă de bani de pe un libret C.E.C.

Între orele 15,10-16,00 «MON» împreună cu soţia sa au făcut diverse cumpărături de la magazinele din jurul domiciliului, printre care şi o valiză, după care s-au întors la domiciliu.

Din comportarea sa a reieşit că este atent la persoanele din jur, îndeosebi la cei ce staţionează în apropierea domiciliului, fără a întreprinde măsuri vădite de a descoperi filajul.

Anexăm 5 fotografii şi clişeul foto, precum şi o notă de identificare."[8]

Nu numai că informaţiile oferite de ofiţerii specializaţi pe filarea „elementelor" indezirabile ţin de firescul vieţii, nefiind aşadar ofertante din punct de vedere „operativ", dar ele stîrnesc de-a dreptul ilaritatea dacă ne gîndim la desfăşurarea de forţe pe care o punea la bătaie Securitatea pentru a inventaria suita măruntelor fapte zilnice: mersul la cumpărături, la restaurant, întîlnirea cu un prieten etc. Desigur, în cazul de faţă e vorba de un dizident – cred că îl putem numi aşa – care intrase în conflict cu regimul şi atrăsese asupra sa ochiul vigilent al Securităţii, însă datele rezultate în urma filajului, de un banal desăvîrşit, par să capete o turnură culpabilizatoare în întocmirea raportului. Explicaţia stă în faptul că regimul autoritar din România declanşase un adevărat război împotriva propriului popor, văzînd în fiecare cetăţean un potenţial „duşman de clasă" care trebuia identificat şi anihilat la timp, ideal înainte ca gîndul răzvrătirii să capete contur în mintea acestuia. Şi mai ilare sînt parantezele care marchează „momentele foto" cu „obiectivul", de parcă Alexandru Monciu-Sudinski, personaj *glam*, ieşise pe străzile Bucureştiului sub soarele călduţ al acelor zile de mai pentru o şedinţă foto, instantaneele surprinse urmînd să apară într-o revistă la modă. Adevărate „momente Kodak".

La data de 27.10.1978, se propune referatul de închidere a dosarului de urmărire informativă „MANU", de către mr. Derţcanu Ilie, şeful Colectivului, mr. Oprişor Oniţiu şi şeful Serviciului, col. Georgescu Ioan, semnat şi aprobat în aceeaşi zi de un colonel ce semnează indescifrabil:

„Conform aprobării conducerii profesionale, la 17.05.1978, s-a deschis dosar de urmărire informativă asupra lui MONCIU ALEXANDRU SUDINSCHI. [...] În urma măsurilor întreprinse asupra susnumitului, au rezultat următoarele:

După ce a anunţat organele de procuratură despre hotărîrea sa de a intra în «greva foamei», MONCIU ALEXANDRU SUDINSCHI a transmis fostei sale colege GRAFFMAN ANGELA, fostă DUMITRESCU, care se găseşte la Stockholm, textul unei declaraţii cu conţinut negativ pe care să o facă cunoscută unor cercuri reacţionare din Occident.

Ulterior, luînd cunoştinţă despre punerea în libertate a lui CEZAR MITITELU, a încetat «greva foamei» şi a solicitat să i se aprobe plecarea în Suedia ca invitat al lui GRAFFMAN ANGELA, pe o perioadă de 60 de zile. S-a apreciat de către conducerea profesională că se impune soluţionarea pozitivă a cererii, motiv pentru care i s-a eliberat paşaportul.

Deşi a încercat să ia legătura cu CEZAR MITITELU, după ce a fost pus în libertate, nu a reuşit deoarece acesta l-a evitat, fapt care l-a pus în derută deoarece se aştepta să fie considerat «salvatorul» său.

După ce a plecat în Suedia, a cerut să vină şi soţia sa, amenînţînd că în cazul că nu i se va aproba, se va adresa «Europei Libere». De menţionat este faptul că tonul folosit de MONCIU AL. SUDINSCHI era violent, iar afirmaţiile sale aveau un caracter ostil la adresa situaţiei social-politice din R.S.R. şi a unor instituţii de stat.

Din datele ce se deţin, nu rezultă ca elemente din anturajul avut de el în ţară să se fi antrenat la acţiuni ostile ca urmare a intervenţiilor sale. În rîndul scriitorilor nu se face nici un comentariu legat de persoana sa.

Părinţii lui MONCIU AL. SUDINSCHI sînt lucraţi de I.J.Argeş – Securitate, grupa 0920. A reieşit că poartă corespondenţă cu ei şi cu soacra sa, domiciliată în Bucureşti, care se află în atenţia Direcţiei a I-a. [...]

S-au obţinut materiale din care rezultă că obiectivul nu este dispus să revină curînd în ţară, deoarece, afirmă el – acolo are tot ce-i trebuie. În acelaşi timp, a determinat-o şi pe soţie să rămînă cu el şi să studieze mai departe în Suedia.

Faţă de cele raportate mai sus,

PROPUNEM:

A se aproba închiderea D.U.I. «MANU», dus asupra lui MONCIU ALEXANDRU SUDINSCHI, clasarea materialelor la C.I.D.[9], urmînd ca acesta să fie menţinut în evidenţă generală."[10] ■

Note:

[1] Tehnică Operativă (Ascultarea Telefoanelor).

[2] Scrisoarea s-a tipărit în revista „Limite", nr. 28-29 / decembrie 1979, preluată şi în Virgil Ierunca, *Semnul mirării*, Ed. Humanitas, 1995, pp. 245-247. În dosarul «Manu» este arhivată în ambele dosare: ACNSAS, *Fond „I"*, vol. I, f. 169-171, *ibidem*, vol. II, f. 126*verso*-129*v*.

[3] Detaliul reţinuse chiar de mai-nainte atenţia informatorului „Stuparu", cum rezultă din delaţiunea sa plină de zel, datată 12.11.1977. Acesta îşi oferă serviciile „din proprie iniţiativă", notează, la capitolul „Obsérvaţii", colonelul Stoica Ion, cel care a primit şi redactat relatarea, pe care o redăm integral pentru a ilustra mersul anchetei care l-a vizat pe scriitor. Umorul involuntar, ca dintr-o proză de Monciu-Sudinski, ţîşneşte mai la tot pasul din rapoartele agramate, năclăite în clişeele limbii de lemn ale ofiţerilor fostei Securităţi. La fel ca în distopia orwelliană, ce nu convenea statului represiv trebuia şters din istorie şi înlocuit cu varianta oficială:

„Sursa semnalează că în strada Dumitru Popescu nr. 73, bl. S2, etj. 5, apt. 173 locuieşte cetăţeanul MONCIU SUDINSKI, scriitor, în vîrstă de cca. 32-34 ani care s-a mutat de vreo 7-8 luni, singur. Este vizitat de femei şi de bărbaţi. De vreo două săptămîni şi-a scris pe uşă numele şi prenumele, iar sub ele cu litere mari, de culoare roşie, şi-a scris ocupaţia ŞOMER.

În bloc nu stă de vorbă cu nici un vecin, nu salută pe nimeni. La rîndul lor nici vecinii nu-l solicită la discuţii – lucru curios pentru ei care stau de vorbă unii cu ceilalţi.

Sursa consideră că acea inscripţie de pe uşa lui ca ŞOMER este cunoscută, dar pînă în prezent nu s-a luat nici o măsură." (ACNSAS, *dosar citat*, vol. I, f. 38)

Maiorul Derţcanu Ilie (cel care s-a ocupat îndeaproape de cazul Monciu-Sudinski) se deplasează la domiciliul acestuia pentru a verifica informaţia, iar la 18.11.1977 întocmeşte următoarea „notă raport":

„La data de 12.11.a.c. sursa «Stuparu» din legătura tov. colonel Stoica Ion (compartimentul 0920) a semnalat că pe uşa de la intrarea în garsoniera lui Monciu Al. Sudinschi sub numele său stă scris cuvîntul «ŞOMER».

Avîndu-se în vedere cele de mai sus cît şi faptul că cel în cauză este cuprins în baza de lucru pentru unele manifestaţii negative, iar în luna aprilie a.c. a fost avertizat, ne-am deplasat la domiciliul său şi am constatat că este reală informaţia.

Dat fiind că sus-numitul nu era acasă, iar literele erau scrise cu vopsea roşie pe uşă, nu s-a putut acţiona pentru a radia scrisul, însă a fost acoperit cu o hîrtie."

[4] *ibidem*, f. 1-2*v*.

[5] E vorba de o ilustrată codificată expediată din Viena la 10.III.1978, pe care Felicia Niculescu, soacra lui, pe atunci „candidată la recrutare" (ulterior, la 28.10.1978, va semna şi un „angajament" cu Securitatea sub numele conspirativ „MILENA", cf. ACNSAS, *Fond „R"*, dosar nr. 070855, f. 4-4*v*) o predă lt.col. Ciupercă Mihai: „Dragă Al, am primit în sfîrşit vederea ta de la băi. Ce s-a întîmplat de nu mi-au sosit încă notele despre compozitorul chinez Mon-Ciu? Mă interesează ce cunoşti despre viaţa lui ca să pot cînta pe aici amănunte (născut în 17..?, locul etc., etc.). De asemenea ce lucrări muzicale a scris, la ce a mai colaborat ş.a.m.d. Virgil [Ierunca], care se ocupă special de el, cred că a început să nu mai creadă că le va mai obţine cîndva. Îţi dau adresa lui: Boîte Postale 255, 75922 Paris – Cedex 19. Eu am de gînd să o iau din loc în vreo trei săptămîni, aşa că dacă nu îmi trimiţi ce ştii, scrie-i direct. Eu îi voi trimite compoziţiile cu noi lămuriri. Tot el îţi va comunica şi adresa Eugeniei. Grăbeşte-te că eşti f. aşteptată. Scrie-mi urgent. Erica" (*Ibidem*, f. 124).

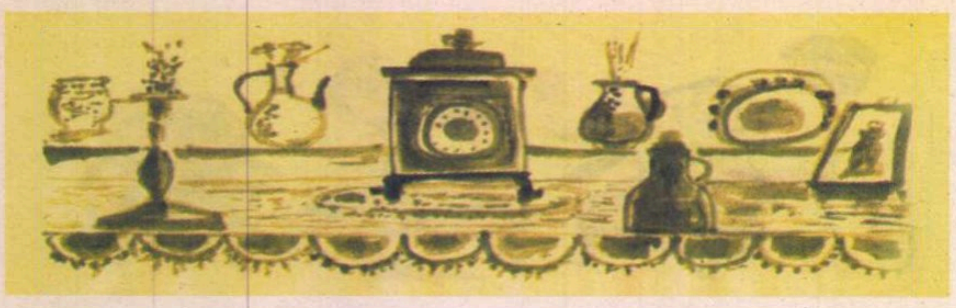
[6] *Ibidem*, f. 2*v*.

[7] *Ibidem*, f. 29-30.

[8] *Ibidem*, f. 161-161*v*.

[9] Centrul de Informatică şi Documentare.

[10] *Ibidem*, f. 172-173.



Turnirul poeților reprezintă mai degrabă un experiment, lipsa auditoriului extraneu făcându-l să semene cu „o degustare de vinuri făcută de specialiști”.

■ gabriela gheorghișor

Cununa de lauri de la Muntele Olimp

Cântă, zeiță, încrucișarea armelor poetice ști de la poalele Muntelui Olimp!... Zeii Panteonului grecesc au vegheat de sus, emoționându-se ori amuzându-se, Turnirul poeților români descinși în Leptokaria, locul unde – spune o legendă – s-ar fi născut Orfeu, mult iubitorul de Euridice și îmblânzitorul de fiare, cu lira lui cea binecuvântată. Muzele artelor frumoase, numite și Olimpiade, dansau în josul pantelor, iar dacă zeii Eladei dormeau cumva, narcotizați de reflexele calde ale luminii solare răsfrânte în Marea Egee, „zeul din pahar” a fost mereu cu noi (nu, nu „îngerașul de pahar” al lui Muri, ci „zeul din pahar” evocat de Gabriel Chifu, într-un tușant poem de dragoste). Nu-i vorbă, de pe mesele hotelului Olympian Bay n-au lipsit nici paharele fără zei, în care s-au înghesuit, în aburul fierbinte al după-amiezelor sau în răcoarea blândă a serilor, daimonii licorilor lui Bachus.

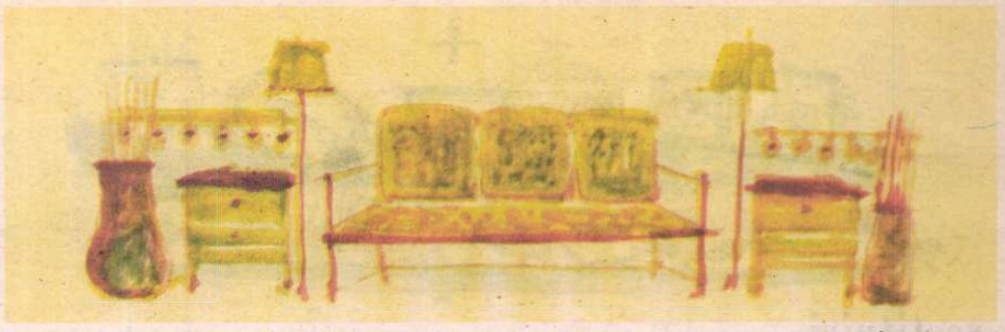
Cum au ajuns însă poeții români tocmai în Grecia? (Acest „tocmai” are sensuri nebănuite, pe care le veți afla doar dacă veți citi reportajul până la capăt.) **Uniunea Scriitorilor din România** a inițiat un proiect mai amplu, **Poezia română, astăzi**, menit să aducă în atenția unui public cât mai larg poezia noastră contemporană, din păcate restrânsă, în epoca actuală, într-un soi de Castalie a creatorilor și a criticilor literari. **Turnirul poeților** a deschis această acțiune de revitalizare a (receptării) poeziei de azi, punându-i pe participanți în situația de confruntare directă și, poate, chiar în starea de emoție competițională, specifică Olimpiadelor sportive. Dar **Turnirul poeților** reprezintă mai degrabă un experiment, lipsa auditoriului extraneu făcându-l să semene cu „o degustare de vinuri făcută de specialiști”. Regulamentul concursului este destul de simplu: o filială a USR provoacă la un duel poetic o altă filială; fiecare echipă este compusă din șase poeți, selectați de către președintele filialei dintre membrii filialei respective (pentru întărirea echipei, președintele filialei poate să invite maximum doi poeți din altă filială). Turnirul are trei runde de lecturi, susținute în trei zile consecutive. Fiecare poet participant citește timp de maximum zece minute poezii inedite din creația sa (poeziile apărute în volum vor fi depunctate, după cum va decide juriul). Juriul este compus din critici literari (trei membri) și unul sau doi reprezentanți ai cititorilor (membri de onoare). Juriul notează fiecare evoluție cu note de la 1 la 10. După prima rundă se aleg echipa câștigătoare (prin însumarea notelor primite de fiecare dintre cei șase poeți componenți ai echipei) și primii șase poeți clasați, din ambele echipe, în ordinea notelor descrescătoare. Echipa câștigătoare continuă turnirul, în anul următor, provocând la concurs o altă echipă. După runda a doua se aleg primii trei clasați, iar după ultima, se stabilește podiumul (locurile 1, 2 și 3). Laureatul primește „Cununa de lauri de la Muntele Olimp”, la ediția următoare fiind invitat de onoare pentru a susține o lectură în deschiderea Turnirului. Locația desfășurării concursului, în țară sau în străinătate, se va schimba în fiecare an, însă ea va fi una de mare tradiție culturală. Foarte important de precizat este faptul că această manifestare culturală este organizată cu fonduri atrase din sponsorizări și nu afectează bugetul USR.

La prima ediție a **Turnirului poeților** (20-25 septembrie 2011) s-au înfruntat echipa din București (formată din Daniel Bănulescu, Marian Drăghici, Horia Gârbea, Ioan Es. Pop, Nicolae Prelipceanu, Varujan Vosganian) și cea din Craiova (compusă din Paul Aretzu, Gabriel Chifu, Nicolae Coande, Bucur Demetrian, Ioana Dinulescu și Adrian Popescu, poet invitat de la Cluj). Din juriu au făcut parte: Nicolae Manolescu (președinte), Neculai Onțanu (membru de onoare), Dan Cristea și Gabriel Coșoveanu. Atmosfera primei runde de lecturi a fost mai mult decât sobră, aproape solemnă, în ciuda reprezentației dramatice, pline de haz, oferite de Horia Gârbea, Reporterul a auzit, cu uimire, voci gâtuite de emoție și a văzut mâini tremurânde, ca la niște copii timorați recitând poezii pe o scenă, în fața profesorilor și a părinților. Filiala Craiova a USR a câștigat concursul pe echipe (dragi olteni microbiști, iubiți-vă și poeții!). A doua zi au continuat lecturile, în ordine alfabetică, primii șase poeți clasați: Gabriel Chifu, Ioana Dinulescu, Horia Gârbea, Ioan Es. Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu. Confruntarea finală, din cea de-a treia zi, s-a dus între Gabriel Chifu, Nicolae Prelipceanu și Horia Gârbea. Ultimii doi s-au situat, *ex aequo*, pe a doua treaptă a podiumului, în timp ce Gabriel Chifu a obținut locul întâi, primind trofeul „Cununa de lauri de la Muntele Olimp” (în paranteză fie spus, trofeele în formă de uriașă medalie, trase în foiță de aur, au fost realizate de artistul plastic Marcel Voinea, iar afișele și portretele poeților de Mihaela Schiopu). Ar mai fi de menționat că, în decizia juriului, dincolo de calitatea versurilor, a contat și criteriul ineditelor, pe care nu toți poeții participanți l-au respectat întrutotul (unii nu l-au respectat deloc).

Turnirul poeților români din Grecia n-a fost însă doar o competiție a muschilor poetici încordați, a orgoliilor și a speranțelor de victorie ascunse, omenești, prea omenești, mobiluri, de altfel, ale intrării în arenă. A fost și o împărtășire tăcută întru miracolul poeziei, indiferentă la autori, dar și o întâlnire voioasă

Mulțumiri

Uniunea Scriitorilor din România mulțumește Institutului Cultural Român, Primăriei Sectorului 2 București, Primăriei Municipiului Craiova, Prefecturii Dolj, Camerei de Comerț și Industrie Eleno-Române, Băncii Alpha Bank, cu sprijinul cărora acest eveniment a putut avea loc.



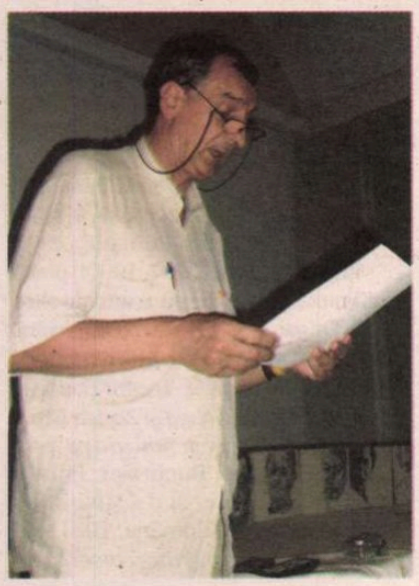
deşi concursul a fost cât se poate de serios, el a fost, totuşi, un joc, adevărata câştigătoare fiind poezia.

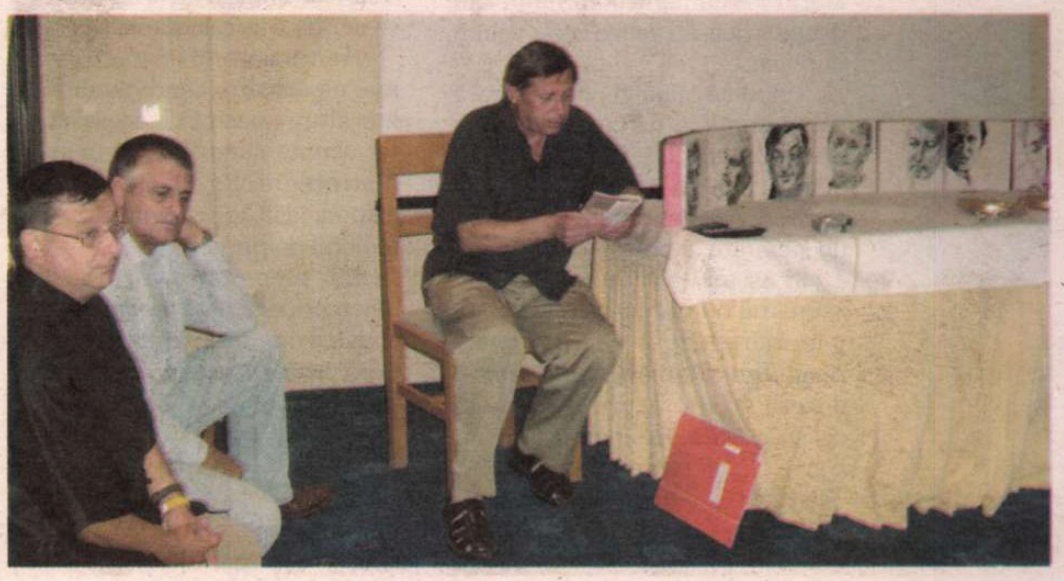
între oameni ai domeniului nostru literar, cu personalităţi dintre cele mai diferite. Cu atât mai memorabilă, cu cât ea a început cu o „odisee" a rătăcirii drumului spre Grecia (i-am putea spune şi *odiosee*, folosind titlul unui volum de publicistică al lui Nicolae Prelipceanu). Şoferii autocarului (sau autobuzului, cum îl „alintam" noi) – care a plecat din Craiova, în dimineaţa zilei de 20 septembrie, ducând cea mai mare parte a participanţilor, plus o echipă a TVR Craiova (realizatoarea Anca Ţoghe şi operatorul Daniel Paraschiv) – au greşit traseul în Sofia, luând-o spre Plovdiv (despre indicatoarele rutiere din Bulgaria s-ar putea scrie lejer o povestire absurdă). Ce a urmat a fost o călătorie nesfârşită pe serpentinele din munţii Rodopi, de parcă intraserăm într-o buclă spaţio-temporală din care nu mai găseam calea spre ieşire. Un labirint cu privelişti minunate, de la un moment dat încolo înspăimântătoare, căci ochii obosiţilor poeţi nu mai aveau puterea să admire măreţia reliefului muntos. Când părea că aflasem o fantă spre ţărâmul jinduit al Greciei, aproape de lăsarea întunericului, în regiunea Smolian, grănicerii ne-au lăsat *sur notre soif*. Maşinile mari nu puteau trece, şoseaua fiind îngustă şi primejdioasă. Ne-am întors câţiva kilometri înapoi pentru a înnopta la Zlatograd („Oraşul de aur"), o mică staţiune bulgărească plină de un farmec indicibil (pe care, dacă nu-l avea, noi i l-am descoperit cu siguranţă în acea noapte). Peripeţiile drumului, nu ştiu cât de iniţiatice, au dovedit, o dată în plus, că, dacă românul (poet, în speţă, născut sau făcut, *whatever*!) n-are nervii tari şi răbdarea de fier, are oricum umor din belşug. Hazul de necaz ne-a salvat de la crizele de disperare ori de la neagra deprimare. Ca şi bancurile spuse de Nicolae Prelipceanu, cel care făcea (scurte) trasee nervoase din fundul autocarului înspre „postul de comandă" al dezorientaţilor.

La Leptokaria, după programul de lecturi, poeţii mai puţin pudici s-au îmbătat de soare, bălăcindu-se în piscină sau înotând în mare. De pe terasa hotelului, preşedintele juriului, Nicolae Manolescu, i-a urmărit ca un Zeus îngăduitor şi seren. Suflul lui Varujan Vosganian s-a contopit cu energia marină, amintind de sălbaticii extaziaţi de zeităţile lor păgâne (doar şapca roşie întoarsă, puţintel comică pe capul fostului ministru, îl trăda pe omul civilizaţiei moderne). Paul Aretzu a privit câteva minute valurile, complet îmbrăcat, timidul Ioan Es Pop s-a înroşit (dar nu de ruşine, ci din cauza ultravioletelor), iar „juratul" Gabriel Coşoveanu s-a lăsat mângâiat de apă numai până la glezne (sau până la genunchi? Nu mai reţinem exact). Dar despre momentele picante ale sejurului grecesc vor povesti, probabil, poeţii înşişi. Reporterul mai are de consemnat excursiile de la Mânăstirea Haghios Dionysos (reconstruită în locul mânăstirii medievale, din 1542, distrusă aceasta de nemţi, în 1943, în lupta contra „rezistenţilor"); de la Litochorou („Oraşul de piatră"), unde ne-am bucurat de festinul unei cine cu specialităţi greceşti, avându-i „ghizi" pe Ioana Deligiorgis şi Dan Cristea; de la uluitorul Complex Meteora, cu mânăstiri, schituri şi chilii săpate în stânci, suspendate între cer şi pământ, unele datând încă din secolul al II-lea d.H. La Salonic am admirat Turnul Alb şi am alergat după pasul de uriaş al lui Varujan Vosganian, în căutarea Aghiei Dhemetrios, cea mai importantă biserică din oraşul-port, unde se află adăpostit capul Sfântului Dumitru.

Vizita la Salonic a avut însă, pe lângă entuziasmul turistic-religios, şi miza unui dialog intercultural. Într-o sală spaţioasă a Bibliotecii municipale din Salonic, grupul de poeţi şi critici literari români s-a întâlnit cu poeţi şi oameni de cultură de-ai locului. Amfitrionul întâlnirii a fost Victor Ivanovici, scriitor, traducător şi profesor la Universitatea „Aristotel" din Thessaloniki. Lirica a vibrat în trei limbi: engleză, greacă şi română, iar redactorii-şefi de reviste, prezenţi acolo, au perfectat viitoare colaborări, pentru o mai bună circulaţie şi cunoaştere mutuală a poeziei care se scrie astăzi în cele două ţări, aspect asupra căruia a insistat, în intervenţia sa, Gabriel Chifu. Am reţinut, din întrebările adresate românilor, interesul lumii greceşti faţă de traumele pe care le-a lăsat comunismul intelectualilor şi poporului nostru, în genere. Despre modul în care românii s-au despărţit sau nu de trecutul recent au vorbit, nuanţat şi pertinent, Nicolae Manolescu, Varujan Vosganian şi Horia Gârbea.

„Cununa de lauri de la Muntele Olimp", prima ediţie a **Turnirului poeţilor**, s-a dovedit, dincolo de toate întâmplările inconfortabile, de tristeţea învinşilor sau de bucuria învingătorilor (ambele, discrete), o experienţă cel puţin interesantă, dacă nu de-a dreptul instructivă sau incitantă. Deşi concursul a fost cât se poate de serios, el a fost, totuşi, un joc, adevărata câştigătoare fiind poezia. Şi, i-ar plăcea reporterului să creadă, prietenia. Ceea ce nu-i puţin lucru. Ca să nu mai vorbim de achiziţia unor prieteni neobişnuiţi, Ion de la gară (pe care ni l-a prezentat Nicolae Prelipceanu) şi Vasile cârciumarul (cum, nu ştiţi cine e Vasile cârciumarul?! Întrebaţi-l pe Horia Gârbea). Până la următoarea ediţie, onor criticilor, plecăciune poeţilor! Şi, nu uitaţi: povestea continuă...





Comunicat despre evenimentul „Cununa de lauri de la Muntele Olimp"

La poalele Olimpului, în locul unde s-a născut Orfeu, un turnir poetic inedit a găsit locul cel mai potrivit de desfăşurare.

Turnirul poetic intitulat „Cununa de Lauri de la Muntele Olimp", un eveniment organizat de Uniunea Scriitorilor cu sprijinul Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional, Institutului Cultural Român, Primăriei Sectorului 2 Bucureşti, Prefectului Judeţului Dolj, Primăriei Craiova şi al băncii greceşti Alpha Bank, s-a desfăşurat între 20 şi 25 septembrie la hotelul Olympian Bay din localitatea Leptokaria, Grecia.

Au participat câte şase poeţi din filialele USR Craiova şi Bucureşti. Au jurizat trei cunoscuţi critici şi un membru de onoare, reprezentînd publicul: preşedintele USR, Nicolae Manolescu, preşedintele juriului, primarul Neculai Onţanu, membru de onoare din partea publicului, Dan Cristea şi Gabriel Coşoveanu.

Trofeul competiţiei a fost realizat de artistul plastic Marcel Voinea, iar afişul şi casetele cu chipurile participanţilor de artista Mihaela Şchiopu. O echipă a TVR Craiova a realizat un film al evenimentului.

Partea a doua a proiectului va consta într-un recital de gală la Ateneul Român, la 19 noiembrie 2011, selecţia poeţilor care vor citi şi moderarea Galei aparţinînd Preşedintelui USR. Evenimentul va fi televizat în direct.

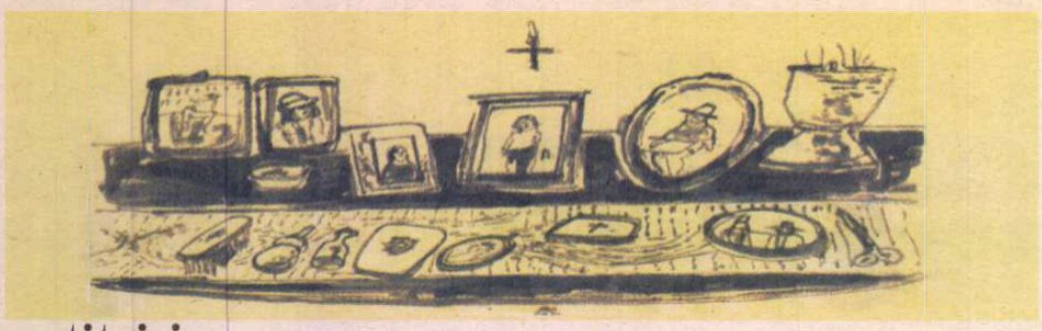
La capătul a trei zile de competiţie, Gabriel Chifu a cîştigat Cununa de Lauri de la Muntele Olimp, impresionînd juriul şi asistenţa în toate rundele. La egalitate pe locurile 2-3 s-au situat ceilalţi doi calificaţi în finală: Horia Gârbea şi Nicolae Prelipceanu. S-au citit poeme inedite, altele în fiecare rundă: preliminară de doisprezece, a doua cu şase autori calificaţi din cei doisprezece şi finala de trei.

După runda de 12, s-a făcut o medie a notelor juriului pentru componenţii fiecărei echipe. Rezultatul: Craiova - Bucureşti 39-33. Filiala Craiova, iniţiatoarea proiectului şi cîştigătoarea pe echipe, va provoca în anul 2012 o altă filială pentru ediţia a 2-a, în alt loc cu încărcătură simbolică pentru poezia lumii.

Scriitorii români participanţi au avut întîlniri interesante şi animate cu poeţii greci, încheiate cu schimbri de poeme şi proiecte literare viitoare, cu publicul din Salonic (mulţumiri speciale pentru scriitorii Ioana Deligiorgis şi Victor Ivanovici), au urcat pe Muntele Olimp şi au admirat farmecul Mării Egee.

Echipele participante ale filialelor care s-au întrecut au fost, pentru Bucureşti: Daniel Bănulescu, Marian Drăghici, Horia Gârbea, Ioan Es. Pop, Nicolae Prelipceanu, Varujan Vosganian, iar pentru Craiova: Paul Aretzu, Gabriel Chifu, Nicolae Coande, Bucur Demetrian, Ioana Dinulescu, Adrian Popescu (invitat din Cluj, în conformitate cu regulamentul care permite 1-2 invitaţi ai altor filiale).

Horia Gârbea, director de imagine al USR



restituiri

■ nicolae scurtu

Întregiri la biografia lui Valeriu Anania

Epistolele trimise lui Marin Preda, Nicolae Steinhardt și Marin Bucur, necunoscute până acum, contribuie prin informațiile și notele pe care le cuprind, la întregirea profilului unui veritabil intelectual și cărturar.

Biografia și bibliografia poetului, prozatorului, dramaturgului, memorialistului și cărturarului prelat Valeriu Anania (1921–2011) încep să intereseze și să preocupe, intens, pe cercetătorii și istoricii literari, odată cu intrarea sa în eternitate.

Necrotextele, amintirile, mărturiile și evocările care s-au publicat, la trecerea sa într-o altă lume, constituie, desigur, un moment important, de unde trebuie să înceapă *lectura* și *relectura* operei literare și teologice, spre o mai dreaptă receptare critică și estetică, precum și pentru o mai adecvată situare a acesteia în evoluția literaturii naționale.

Literatura epistolară a lui Valeriu Anania, bogată și extrem de interesantă, conține știri și precizări de o reală valoare în ceea ce privește itinerariul său literar și teologic în anii grei și insuportabili *ai unui comunism*, de cea mai tristă amintire, prin care a trecut, fiind adesea marginalizat și profund traumatizat.

Epistolele trimise lui Marin Preda, Nicolae Steinhardt și Marin Bucur, necunoscute până acum, contribuie prin informațiile și notele pe care le cuprind, la întregirea profilului unui veritabil intelectual și cărturar, care s-a impus, pentru totdeauna, în literatura și cultura națională prin opere și cărți referențiale.

Disocierile și nuanțatele interpretări teologice din una din epistolele trimise lui Nicolae Steinhardt, precizările referitoare la poeta Zorica Lațcu și informațiile despre o nouă traducere a *Bibliei*, cum i se confesează subtilului istoric și critic literar Marin Bucur, completează fericit imaginea unui cărturar din stirpea celor *aleși* și *deosebit de rari* în cultura română. ■

*

Detroit, Michigan, U.S.A
20 august 1972

Stimate domnule Preda,

Am primit primele exemplare din *Poeme cu măști*[1] și țin să-i mulțumesc, din toată inima, editorului Marin Preda pentru sprijinul său generos în a-mi vedea acest volum publicat.

Totodată aflu din presa literară că ați împlinit, de curând, vârsta de 50 de ani. Îmi îngădui să mă alătur celor ce v-au sărbătorit și să vă adresez cele mai sincere urări de sănătate și putere de muncă.

Și aș mai adăuga ceva – de acum, nu numai opera ci și vârsta v-ar îndreptăți să urcați treptele Academiei Române[2] – ceea ce-i doresc eu literaturii române la ceasul acesta de singurătate.

Cu reputate mulțumiri,
al domniei voastre

Valeriu Anania

[Domnului Marin Preda, Directorul Editurii Cartea Românească – Bucureşti.]

*

Văratec, 14 ianuarie 1988

Iubite Părinte Nicolae,

Una din puținele bucurii pe care mi le-a adus acest început de an este generoasa Sfinției Voastre scrisorică, pentru care țin să vă mulțumesc din tot sufletul.

La rândul meu vă fac aceleași bune urări și, totodată, vă rog să credeți în reciprocitatea simțămintelor mele de respect, admirație și iubire.

Folosesc acest prilej spre a vă mulțumi și pentru altceva – i-am spus-o și lui Conu Alecu[3].

În *Mitropolia Banatului*[4] v-am citit cele câteva superbe pagini despre *vocația monahală*, deschisă prin cele trei temeiuri științifice.

Adăugându-le un al patrulea – dubla structură a luminii – le-am folosit în deschiderea predicii mele din 15 august – hramul[5] Mănăstirii Văratec – asupra Maicii Domnului – modelul suprem al vieții monahale – în sensul că ceea ce pare negația unui adevăr consacrat – și acceptat de simțul comun – e, de fapt, confirmarea lui și, mai mult, o altă ipostază a aceluiași adevăr.

Nu e vorba, doamne ferește, de a „explica" taina Născătoarei de Dumnezeu, ci doar de a-i deschide o „cale de acces" către cel învățat să *accepte* că Maria a putut să fie și să rămână, în același timp, Fecioară și Mamă.

Am motive să cred că predica a avut un efect dintre cele mai luminoase.

Am ajuns, altfel, la un alt gând – care se vrea să fie și un îndemn: ce-ar fi dacă ați cultiva *eseul teologic*?

Pentru noi ar fi un mare câștig, mai ales acum, când gândirea și literatura noastră de acest fel, cu tot ecumenismul lor, și în ciuda instrumentelor clasice de care dispun, lasă, totuși, impresia unei teologii de ghetou.

Eu, pleonastic vorbind, am încercat ceva, dar nu sunt foarte convins de o asemenea calificare. Cred, însă, că Sfinția Voastră aveți tot ce trebuie.

Cu frățească îmbrățișare
în Hristos Domnul,

Arhim[andrit] B[artolomeu]
V[aleriu] Anania

*

Văratec, 22 mai 1988

Iubite Părinte Nicolae,

Adevărat, a înviat Domnul!

Mesajul Sfinției Voastre a sosit după plecarea mea din Văratec, îndată după Paști, și l-am aflat acum, când am revenit mai mult în treacăt, îndeosebi pentru a lua parte la magnificul hram al Mănăstirii Neamț, precum și pentru o întâlnire cu elevii *Seminarului Teologic*.

Mă consolează gândul că niciodată nu e prea târziu în a vă mulțumi din adâncul inimii și a vă asigura de reciprocitatea stimei, admirației și iubirii mele.

Cu sfântă îmbrățișare,

Arhim[andrit] B[artolomeu]
V[aleriu] Anania

*

Valeriu Anania
[Bucureşti], 6 mai 1980
Intrarea Patriarhiei nr. 7-9

Stimate domnule Bucur,

Vă mulțumesc pentru broșură, ca și pentru amabila dedicație. Am citit articolul cu mare interes, și-l voi păstra la suprafață, cu atât mai mult cu cât, în calitate de editor și, probabil, de redactor al unui text final, pregătesc o nouă ediție a Bibliei[6]. În lipsa unei „exaple"(?) a traducerilor românești, asemenea texte comparate, și comentate, sunt de un real folos.

Cu cele mai bune
sentimente,
V[aleriu] Anania

[Marin Bucur, Strada Avrig, nr. 9-19, sector 3, apartament 97, Bucureşti III, cod 73 333; Valeriu Anania, Intrarea Patriarhiei, nr. 7-9, Bucureşti IV, cod 70 526].

*

Bartolomeu Valeriu Anania
Arhiepiscopul Clujului

Băile Felix, 26 iunie 1993

Iubite domnule Marin Bucur,

Mă aflu și eu într-un fel de concediu, și anume în cursul anualului meu tratament balnear, cu care încerc să îmblânzesc câte ceva din trezirile iernatice ale vechilor mele reumatisme.

Mă bucur că vă ocupați de uitata poetă Zorica Laţcu[7], dar, din păcate, nu sunt în situația de a vă furniza datele ce vă interesează.

Eu am pomenit-o în cartea mea *Rotonda plopilor aprinși* – în capitolul asupra lui Victor Papilian și a cenaclului său – dar de atunci, din 1946, nu a mai întâlnit-o, nici măcar ca Monahia Teodosia, la Vladimireşti.

Știm doar că, după desființarea acelei mănăstiri, ea s-a retras la Brașov, pare-se la niște rude, unde a trăit tot timpul.

Ceva amănunte – la cine a locuit, nume, adresă, manuscrise – ar putea ști părintele profesor Teodor Bodogae, cu care Zorica-Teodosia a colaborat la traducerea, mi se pare, a lui Origen[8].

Îi puteți scrie la adresa: preot profesor Teodor Bodogae, Str[ada] Gârlei, nr. 17, Sibiu, cod 2400.

Dacă-mi aduc bine aminte, câteva poezii ale Zoricăi Laţcu – dar nu știu cât de vechi sau cât de noi – le-am văzut publicate în revista *Învierea*, editată de Î[nalt] P[rea] S[fințitul] Mitropolit Nicolae al Banatului – B[ulevar]dul Victoriei, nr. 5, Timişoara, cod 1900; tel[efon] 091.19.09.60.

Dacă mai aflu ceva, vă comunic. De prisos să adaug că și mie îmi este dor de d[umnea]voastră ca de un prieten adevărat.

Cu drag,
B[artolomeu] V[aleriu]
Anania
Telefon și Fax: 095.19.51.84

[Marin Bucur, Strada Avrig, nr. 9–19, scara 3, apartament 97, Bucureşti, II, cod 73333; Arhiepiscop Bartolomeu Valeriu Anania, Piața Victoriei, nr. 18, Cluj-Napoca, cod 3400]

Note

• Originalele acestor scrisori, inedite, se află la Muzeul Național al Literaturii Române, cea către Marin Preda; la Biblioteca Centrală Universitară „Carol I", cele către Nicolae Steinhardt, iar cele către Marin Bucur se găsesc în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Valeriu Anania – *Poeme cu măști*. Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1972, 572 pag.

2. Marin Preda este ales membru corespondent al Academiei Române la 1 martie 1984, iar membru titular post-mortem la 3 iulie 1990.

3. Alexandru Paleologu (1919-2005) eseist, critic literar, traducător și memorialist.

4. Nicolae Steinhardt – *Viața monahală* în *Mitropolia Banatului*, 36, nr. 6, iunie 1986, p. 70–74.

5. Se celebrează, în fiecare an, sărbătoarea *Adormirea Maicii Domnului* sub îndrumarea spirituală a Prea Cuvioasei Maici Iosefina Giosanu, stareța de peste un deceniu a Mănăstirii Văratec.

6. Biblia sau Sfânta Scriptură, *ediție jubiliară a Sfântului Sinod, versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, arhiepiscopul Clujului, sprijinit pe numeroase alte osteneli*. Bucureşti, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2001.

7. Zorica Laţcu (1917-1990), poetă, publicistă și excelentă traducătoare.

8. Origen – *Scrieri alese. Din lucrările exegetice ale Vechiului Testament. Traducere de pr. prof. Teodor Bodogae, pr. prof. Nicoale Neaga și Zorica Laţcu. Studiu introductiv și note de pr. prof. Teodor Bodogae*. Bucureşti, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1981, 472 pagini. (*Părinți și scriitori bisericești*)

■ prin anticariate de simona vasilache

Identitate...

E titlul unei schiţe de Caragiale, şi mai mult decât atât. Miezul nesigur al unei lumi nesigure. O lume de *momente* şi de *schiţe*, care nu sunt mai nimic, şi pot deveni orice. Identitatea, atunci, e firesc să le fie o problemă.

Câteva *qui-pro-quo*-uri sunt limpezi (sic!). În *CFR*, un posibil amant se descoperă a fi fratele doamnei pe care o însoţeşte, la ceas de seară. Aşijderea, în *Poveste de contrabandă*, tovarăşul de compartiment al contrabandistei de dantele îşi schimbă partea baricadei, lăsându-ne, până la urmă, uşor nedumeriţi. Este negustor cinstit (adică hoţ neprins) sau omul statului? Acelaşi joc în *Accelerat no. 17*, unde nu înţelegem lămurit dacă domnul amabil l-a ademenit şi altă dată pe negustorul de provincie, sau plăteşte păcatele altuia. Oricum, în toate cazurile, cineva râde la urmă. Pe drept, sau pe nedrept.

Alteori, aparenţele rămân netulburate, ca-n *Luna de miere*. Dincolo de disperarea de-o secundă pe care o trăiesc cucoanele imprudente, musafirul nepoftit în vagonul cu codoşlâcuri nu le strică alibiul. La urma urmei, cui i-ar folosi?

Probabil că încurcăturile cele mai celebre, ţinând de apele-ape ale caracterului – dacă se poate spune aşa – moftangiilor sunt cele din *Amici* şi din *Infamie*... Decorul diferă, este de berărie fără ştaif, unde oricând se poate întâmpla un accident. Cineva sau ceva se amestecă şi identitatea, cam precar construită, a unei atitudini sau a unui gest, se arată a fi cu totul altceva. Îi putem alipi aici, la amicii care nu fac ceea ce promit (dimpotrivă!), şi pe amicii care nu sunt ceea ce spun. *Amicul X* sau *Aşa să mor!* sunt fiziologii ale pretenţiei. Ridicole, bineînţeles.

Identitatea care se limpezeşte, cu consecinţe uneori comice, alteori dramatice – *În vreme de război*, bunăoară, preia acelaşi procedeu – face pereche cu identitatea care se deşiră. Cine mai este nenea Anghelache, după ce şi-a părăsit soclul de funcţionar fără prihană? Nimeni. Amicii nu caută, din berărie în berărie, o persoană pe care să o prevină, ci o identitate pe care să o recupereze. Doar că ea nu mai este de regăsit. Un singur pas în lături anulează momentul şi compromite schiţa. La fel, cine mai este domnul Lefter, după ce s-a dezangajat de pe un drum pe care-l credea câştigător? Tot nimeni, de aceea naratorul nu mai vrea să ştie nimic de el, iar falsul epilog îl lasă, mai bătrân cu nişte ani, în momentul în care l-a lăsat şi finalul. Al unei schimbări de macaz care lui nu-i este la îndemână.

Aparenta versatilitate a tipurilor din *Momente şi schiţe* e înşelătoare. Ei sunt nu doar identici, ci şi încremeniţi în proiect. Nu au alternative, sau nu le văd, şi-atunci nu au cum să se schimbe, altfel decât din vorbe. Şi nu pentru multă vreme. O spectaculoasă întrupare din cuvinte e cea a lui Costică Panaite, din *Cam târziu*.... Inutilă, însă, fiindcă scopul vizitei lui la Bucureşti nu mai poate fi atins, aşa că rămâne cu zăbava. Atotstăpânitoare într-o lume care pe cât se pripeşte, pe-atât târâgăneză.

Identitatea, în schiţe, nu este numai a insului. Nu caută Leonida Condeescu un simbol pentru Mizil? Grandomania îşi dă mâna cu nevoia de-a se defini prin ceva. Stringentă, în lumea lui Caragiale, şi arareori satisfăcută. De aici, şi frecvenţa identităţilor false, supralicitate, sau într-o rână, căutând permanent să se proptească. De un post, de un protector, de un câştig la loterie. E o problemă care nu ne e străină, ci din ce în ce mai familiară. Discuţia despre cât din identităţile volante ale *Momente*-lor *şi schiţe*-lor se regăsesc în lumea adevărată (oare?) de ieri şi de azi e veche şi aprinsă. De dragul punctelor de suspensie care completează şi subminează identitatea de care am vorbit, prefer să o amân. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Cu dedicaţie

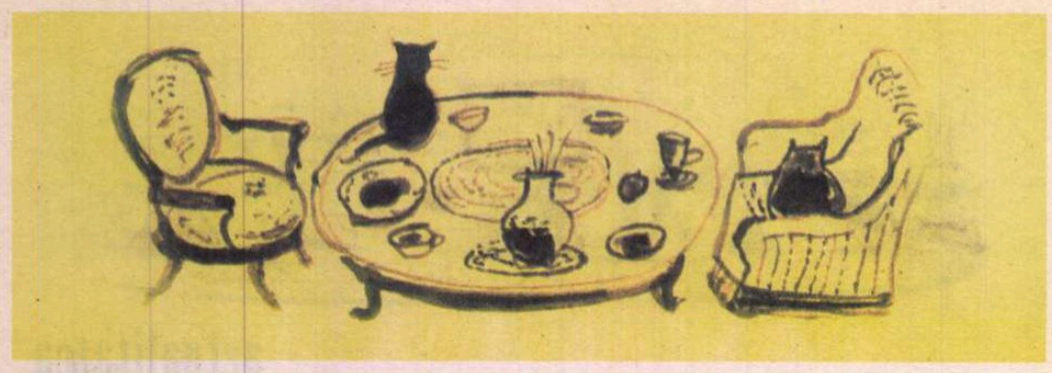
Formula *cu dedicaţie* e un clişeu destul de transparent al limbajului politic şi jurnalistic actual. Pe lângă sensurile curente (de exemplu, cel în care *dedicaţia* e materializarea în scris a unei destinaţii: *cărţi cu dedicaţie*) şi fără legătură cu cele adăugate prin calc semantic după termenul englezesc *dedication* (din cauza căruia *dedicaţia* e, tot mai des, un echivalent pentru „dăruire": *un profesionist cu dedicaţie*), formula a căpătat un sens ironic, fals eufemistic, cu referire la licitaţiile sau deciziile trucate, orientate de la bun început în favoarea unei persoane sau a unei firme, instituţii etc.

Exemplele acestei folosiri abundă în presa actuală: „Adio *licitaţii cu dedicaţie*" (*Jurnalul naţional*, 27.09.2011); „*Contractele cu dedicaţie*, blocate" (TVR1, Telejurnal, 26.09.2011); „Bani de la Guvern, dirijaţi *cu dedicaţie* de secretarul de stat" (*România liberă*, 7.06.2011) etc. Cum se vede din citatele de mai sus, formula poate fi folosită adverbial, pentru descrierea unei acţiuni (*a atribui cu dedicaţie*) sau, mai des, ca atribut pentru un nume de acţiune sau de rezultat al acţiunii (*concurs cu dedicaţie, contract cu dedicaţie* etc.). Construcţia se poate folosi fără determinări, ca o caracterizare generală a tipului de ilegalitate, dar poate conţine şi precizarea destinatarului: „Post cu dedicaţie *pentru fata mamei*" (*Adevărul*, 18.05.2011).

Dicţionarele noastre mai vechi consemnau sensuri mai abstracte şi mai generale ale cuvântului *dedicaţie*: în dicţionarul academic şi latinizant al lui Laurian şi Massim (1871), termenul, în forma *dedicaţiune*, era explicat prin lanţ de sinonime aproximative: „închinăciune, consecraţiune, augeraţiune, inaugeraţiune". În DEX 1998, definiţia cuvântului devenise destul de concretă şi restrictivă: „text scris pentru cineva pe o carte, pe un album etc. în semn de omagiu sau de afecţiune". În comunicarea curentă din ultimele decenii, nu acesta era, totuşi, cel mai frecvent context de apariţie a cuvântului. Situaţia de a scrie (sau de a cere) o dedicaţie pe o carte e mai rară, implicându-i doar pe autori şi pe frecventatorii librăriilor sau ai târgurilor de carte; în schimb, de o mare popularitate – în rândul unor categorii sociale largi şi nu neapărat instruite – s-a bucurat actul de a cere (mai ales în emisiuni de radio specializate) transmiterea unor melodii ca formă de urare pentru o persoană anume. Practica dedicaţiilor muzicale, oferind ocazia unor exprimării în public ale afecţiunii, furnizează astăzi numeroase exemple de limbaj non-standard. Pe vremuri reformulate în studioul postului de radio oficial (în programele de „melodii cu dedicaţie"), mesajele publicului au adoptat în ultimii douăzeci de ani căi de transmitere directă (SMS-uri cu ortografie ezitantă, transpuse ca atare pe ecrane sau în internet). Vremea în care multe posturi de televiziune îşi umpleau transmisiunile nocturne cu muzică şi mesaje de dedicaţie agramate pare să fi trecut (doar unele posturi specializându-se pentru aceste activităţi); cum arată o dedicaţie muzicală scrisă se poate însă descoperi cu uşurinţă în spaţiul internetului, în cazul posturilor de radio care au pagini web: „La Mulţi Ani şi mult noroc pentru Liliana din partea la toţi te pupăm"; „Pentru toată lumea să aibă noroc şi avere în viaţă"; „din partea mea ptr tine varmea o dedicaţie cu sakhira"; „dela mine pentru finu meu petrică lasă că trece nu mai fi supărat" etc. (*radio.bzi.ro*)

O altă variantă de *dedicaţie* se practică la petrecerile populare de tipul nunţilor şi al botezurilor, unde dedicaţiile sunt şi un pretext pentru a oferi sume de bani („*Dedicaţie* pentru naşu mare şi ginerică", *realitatea.net*). În acest context special, dedicaţiile *se strigă* („*Dedicaţiile* s-au strigat râuri, râuri, iar banii pentru artiştii au curs în valuri", *stl.ro*) şi sunt măsurabile: „*Dedicaţie* de 100.000 de euro la nunta unde naş a fost Adi Minune!" (*ibidem*). Aflăm din presă că interpretul unor melodii „a plecat cu o pungă plină cu câteva mii de euro *din dedicaţii*!" (*Adevărul*, 18.09.2011); „Naşul Sile Pietroi, cel care i-a adus pe cei doi lăutari la nuntă, a dat cea mai mare sumă de bani [...] pe *dedicaţii*, la o singură melodie: 2.000 de euro" (*ibidem*).

Un lucru e cert: formele *dedicaţiei* sunt numeroase şi variate în societatea românească actuală: ar merita să fie consemnate de lexicografi şi studiate de antropologi. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Meditaţie asupra lecturii

„Cititor profesionist" aidoma oricărui critic, Adrian G. Romila meditează asupra condiţiei de cititor. „Profesionistul" lecturii (şi aici intervine o mărturisire lirică) „are organul acela special, capabil să reacţioneze puternic la claritatea de cristal a unei formulări, la atingerea catifelată a unei metafore, la intensitatea culorilor dintr-o imagine, la potenţialul de viaţă al unei poveşti sau la eşafodajul complicat al ideilor în pulsaţia unei dialectici".

Cititorul „de ocazie" posedă doar „dimensiunea plană a lumii", parcurgînd cărţile exclusiv „cu intenţia de a umple printr-o plăcere (adesea snoabă) un timp gol. Bineînţeles, opţiunile sale de lectură sunt facile. Cel mult literatură de interes general". Natural, interesul analitic ni se îndreaptă cu precădere asupra primului tip. Avîndu-l în vedere pe „cititorul profesionist", autorul stabileşte patru „moduri" în care putem citi. 1) Lectura „la temă" (tip Mircea Eliade), cînd ai de parcurs o bibliografie anume, în vederea unei lucrări, secondată de regulă de fişe şi conspecte. 2) Lectura „prin program" (tip Constantin Noica), avînd drept scop o specializare ce se obţine prin acumulări masive, desfăşurate în timp îndelungat. 3) Lectura „pe diagonală" (tip Alexandru Odobescu), cînd nu poţi citi integral cărţile, mulţumindu-te să selectezi capitolele principale, prefeţele sau concluziile, doar răsfoind restul. 4)Lectura „de plăcere" (tip Radu Petrescu), fără un interes anume, cu motivaţie pur estetică, implicînd eventual recitirea întregii cărţi pe sărite sau la întîmplare, „cam ca *Şotronul* lui Cortázar". Să remarcăm că schema ar putea fi simplificată. Lectura „la temă" şi cea „cu program" prezintă un solid numitor comun prin pragmatismul lor (sunt cu precădere instrumente de informare), după cum lectura „pe diagonală" are afinităţi incontestabile cu lectura „de plăcere", în virtutea „gratuităţii lor". Cea mai atracţioasă este, evident, ultima. „Plăcerea" cititorului (avizat, se înţelege) duce la un soi de extaz căruia i se poate găsi o paradigmă mistică. Eul se goleşte de sine spre a se umple de o prezenţă similidivină pe care o introduce admiraţia faţă de scriitorul abordat. Din care pricină acest soi de lectură e selectiv, limitativ. Calitatea domină asupra cantităţii. A citi enorm, bulimic e o activitate mai curînd mecanică decît spirituală, o evadare din sine ratată întrucît nu duce la compensatoria descindere mirabilă a imaginii auctoriale în fiinţa cititorului. Imagine care naşte simţămîntul unei consubstanţieri mîntuitoare (nota de redempţiune apare în cuprinsul unui asemenea proces). „Cine citeşte prea mult, nu reţine nimic. Alege-ţi omul preferat. Reciteşte-i scrierile, reciteşte-l pentru a-l asimila, a-l digera. A înţelege înseamnă a egala. A fi egalul lui Taine, de pildă, e deja o treabă frumuşică" (Jules Renard). În limbaj curent, se vorbeşte despre „înrudirea", „fraternizarea" întru creaţie a cititorului cu scriitorul şi... invers. E o reconfigurare, cum spune Renard, a „familiei" căreia îi aparţinem, uneia „naturale" luîndu-i locul o „familie literară" pe care ne permitem a ne-o alege. Dar lectura „de plăcere" mai înfăţişează un aspect am zice „creator". Acesta o apropie de lecturile „programatice" într-o direcţie care le fertilizează. Realizînd o intimitate morală cu un autor, eşti în măsură a-i descoperi trăsături şi nuanţe, interferenţe şi disocieri care au scăpat altora, care ţi-au scăpat ţie însuţi la o primă citire. Devii un exeget cel puţin potenţial. Nu o dată dai peste factori ce par a fi scăpat nu doar criticii, ci şi intenţionalităţii ori conştiinţei auctoriale, în măsură a plasa opera în raporturi inedite. Contemplaţia face loc unei investigaţii lăuntrice a operei, fără a se suspenda, intelectualizîndu-se, apelînd la sistemele culturale pentru o mai precisă înţelegere a ei. Acesta e, în esenţă, rolul criticii. Extazul toropitor care dă seama de misterul estetic deschide drum unei disponibilităţi speculative. Nu fără acea stare emoţională care, legată de contactul cu scrierea preferată, înmănunchind reacţia estetică şi interpretarea ce i-o acorzi, naşte acel simţămînt analog Erosului, „sentiment perimat" care, după cum mărturiseşte Adrian G. Romila, se cuvine „să fie cît mai intens şi cît mai durabil". ■

Adrian G. Romila, *De-a dragostea şi drumul – staţii de lectură*, prefaţă de Vasile Spiridon, Ed. Eikon, 2010, 276 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie

„Scriu acest jurnal în silă. Sinceritatea lui nesinceră mă chinuie. Pentru cine scriu? Dacă pentru mine, atunci de ce merge textul la tipar?" Sunt prea hârşit într-ale diaristicii tipărite ca să-mi pun şi astfel de întrebări. Nu-i niciun mister. Scriu pentru mine şi după aceea, după ce recitesc, pentru cititor. Adică, după aceea şterg cât pot de mult. Pentru jurnalul publicat în timpul vieţii, problema sincerităţii nu se pune. Ea este materia primă, nu scopul lui. Scopul, adică succesul, depinde de cât eşti de impudic, cât de histrion şi, la nevoie, de imaginativ.

„Scrisul nu este nimic altceva decât lupta pe care o poartă artistul cu oamenii pentru propria lui superioritate." Pentru a şi-o dovedi, pentru a o obţine? Oricum, dacă are dreptate aflu de ce nici nu pot şi nici n-aş vrea să fiu altceva decât diletant. Ca să devii un mare scriitor – cazul lui –, merită să fii şi rapace. Nu, însă, zic eu, şi ca să devii unul bun ori chiar foarte bun.

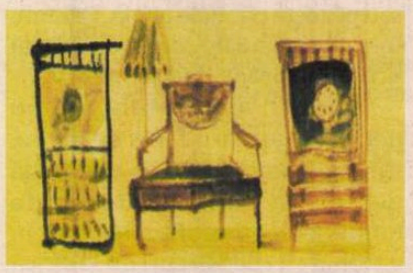
Şi chiar nu se poate să devii mare din simpla plăcere de a face, din gratuitate, îţi trebuie neapărat voinţă de putere? Citind jurnalele unor scriitori români importanţi, s-ar zice că da, îţi trebuie. Totuşi, n-am descoperit voinţa asta în *Caietele* lui Cioran. Se poate şi aşa şi aşa? Fapt este că-i tristă şi otrăvită viaţa unor oameni obsedaţi de ei.

„Aş dori ca în acest *Jurnal* să pornesc deschis la construcţia talentului meu..." Ar fi cam târziu.

Gombrowicz despre moarte: „...dacă într-adevăr i-am simţi prezenţa, ne-am pierde şi somnul şi pofta de mâncare, când colo ea nu ne opreşte nici măcar să ne ducem la cinema." Şi la ce ne-ar folosi să-i simţim prezenţa? Nici măcar nu e vorba de pregătirea cucernică pentru moarte a omului religios, de vreme ce se pierde somnul şi pofta de mâncare. Gombrowicz are aerul că provoacă: să nu mai facem pe grozavii, să nu mai pretindem că avem în permanenţă sentimentul morţii! Pretindă cine-o vrea! Nu mă gândesc la moarte – şi mi-e bine aşa.

E drept, el spune că nu moartea e „problema esenţială a omului". Nu moartea, ci îmbătrânirea, „acea imagine a morţii pe care o încercăm zilnic". Cum zic, noi, majoritatea, n-o încercăm. Revine şi se corectează: problema, în îmbătrânire, e numai „proprietatea ei de a fi atât de total, atât de îngrozitor ruptă de frumuseţe". Care frumuseţe? Fizică? Nu toţi oamenii tineri sunt frumoşi. Lasă că există şi oameni la fel de frumoşi la bătrâneţe ca la tinereţe: Enescu, şi oameni mai frumoşi la bătrâneţe: Cioran. Dar nu există şi altă frumuseţe a bătrâneţii? Există, când eşti în stare de ea, frumuseţea de a fi *hors concours:* Eşti liber de competiţii, îţi trăieşti viaţa pentru ea însăşi, nu urmărind ceva. El atacă şi mai aspru: urâţenia bătrâneţii e de a fi deja moarte: „...urâţenia morţii treptate, pe care o numim bătrâneţe." Moartea ca *work in progress*. La asta ce să-i răspunzi? Că murim de când ne naştem şi că, prin urmare, bătrâneţea nu aduce ceva nou? Sau să-i răspunzi după modelul nu stau de vorbă cu un tuberculos? La urma urmei, când scria despre bătrâneţe, Gombrowicz avea 49 de ani. Un incompetent!

De bătrâneţe se teme cine se vede cu ochii celorlalţi. Nu-i un motiv specific. Aşa, putem să ne temem de viaţă în general. Nimeni nu ne vede cum ne-ar plăcea nouă

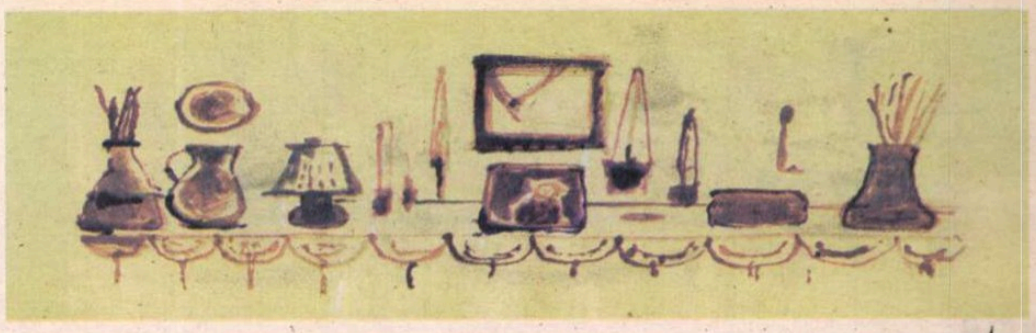


să ne vadă. Decât când e naiv.

În privinţa crimei, omul, spune Gombrowicz, citindu-l pe Camus, n-ar trebui extras dintre ceilalţi şi proiectat în individualitatea sa. Omul nu omoară pentru că are o problemă, el cu conştiinţa lui, omoară pentru că în jurul lui se omoară. Urlă cu lupii. În alt plan, noi, de douăzeci de ani încoace, ne urâţim unii pe alţii (vorba lui T: socializăm). Oricum o întoarcem, chiar şi cu bune intenţii, iese urât. Eram urâţi şi înainte, dar atunci răul mai mare înăuntrul căruia trăiam ne exonera, cât de cât. Acum suntem noi de noi – şi rău mai arătăm!

Nu e cuminte să te pregăteşti pentru bucurie: nu va veni. Bucuria e vagabondă, nu e burgheză, nu suportă punctualitatea. Vine, dacă vine, când vrea ea.

Aproape că sunt şi aş vrea să trec drept o inexistenţă în haină şi pantaloni. A.M. m-a definit săptămânile trecute drept un gol în care se varsă plinul, sau cam aşa. Este exact. Un gol în care torn şi eu, din când în când, câte ceva. ■



Conţinut şi context în coregrafia românească actuală

Problema ambientului propice sau prea puţin favorabil în care se derulează viaţa comunităţii dansului de la noi a devenit un context care exercită o mare presiune asupra creaţiei însăşi.

Sfera artei dansului, în universul căreia pătrund frecvent, are variate direcţii, instituţionalizate sau independente, clasice, neoclasice, moderne sau contemporane, iar creaţiile fiecăreia dintre ele pot fi abordate din mai multe unghiuri de vedere: ca operă finită, ca proces creativ, ca produs al unui anumit ambient socio-cultural.

De obicei, opera rotundă, finală, rezultat al gândului care a prins viaţă prin intermediul plasticii corpului în mişcare este cea asupra căreia îmi statornicesc privirea şi apoi, bucurându-mă de ceea ce mi-a dăruit, încerc să fac să rămână din ea o urmă a ceea ce am văzut şi mai ales a ceea ce am trăit ca împlinire, sau neîmplinire, la întâlnirea cu acea operă coregrafică. De câte ori am avut prilejul, am încercat să urmăresc însă şi procesul care duce la forma finală, să pătrund în laboratorul iniţial de creaţie sau în cel al repetiţiilor, proces care ia un aspect aparte în cadrul uneia dintre direcţiile dansului contemporan, atunci când piesa se naşte instantaneu, chiar sub ochii spectatorilor, şi trăieşte numai în acele unice momente. Problema ambientului propice sau prea puţin favorabil în care se derulează viaţa comunităţii dansului de la noi, relaţiile din interiorul ei şi relaţile ei cu instituţiile de profil, care o coordonează sau cu care vine în atingere frecvent, au fost şi ele abordate tangenţial, dar câteva întâlniri şi evenimente recente reclamă o aplecare specială tocmai asupra acestor ultime aspecte, devenite un context care exercită o mare presiune asupra creaţiei însăşi.

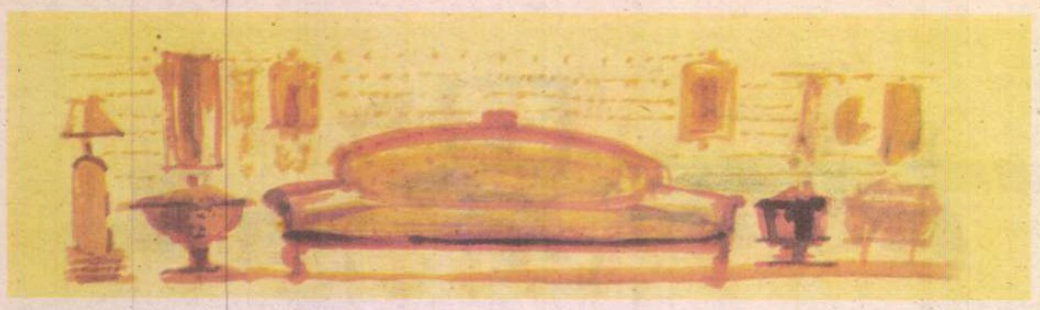
Privite de departe, mai toate ramurile dansului de la noi sunt în funcţiune, dar cu mari probleme, care, aparent ciudat în context de criză, nu sunt neapărat de ordin financiar, deşi acestea nu lipsesc, ci de lipsă de consideraţie pentru prima născută dintre arte, căci, aşa cum spune Curt Sachs, *„Înainte de a încredinţa emoţiile sale pietrei, sau verbului, sau sunetului, omul s-a servit de propriul său corp pentru a organiza spaţiul şi pentru a ritma timpul"*. Această lipsă de preţuire ar putea explica de ce atunci când s-a conceput planul de refacere a clădirii Teatrului Naţional din Bucureşti nu s-a gândit şi o soluţie viabilă şi imediată pentru ca **Centrul Naţional al Dansului Bucureşti** să-şi poată continua activitatea, sau de ce, după luni de zile şi după ce s-a redeschis stagiunea din toamna acestui an, **Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional** nu a găsit încă soluţia acestei probleme. Orice instituţie fără activitate moare, chiar dacă nu a fost defiinţată printr-un ucaz. Se pare că democraţia, lecţie oricum foarte grea pentru naţia noastră, este tot atât de greu de însuşi şi în rândul artelor surori. Şi aici, unele sunt mai egale decât altele. Tot o diferenţă de tratament între diferitele sectoare culturale a fost evidenţiată, de curând, la o conferinţă de presă a **Coaliţiei Sectorului Cultural Independent (CSCI)**, formată dintr-o reţea de organizaţii culturale neguvernamentale, artişi şi manageri culturali, din care fac parte şi câteva asociaţii şi fundaţii care se ocupă de dans, precum **Fundaţia „Gabriela Tudor"**, din Bucureşti, condusă de Cosmin Manolescu, sau **Asociaţia Colectiv A**, din Cluj-Napoca, condusă de Miki Branişte. Prin proiectul lor, *Cultura Activă – resurse pentru participare şi advocacy în sectorul cultural independent*, coaliţia a urmărit, de la înfiinţarea ei, din martie 2010, şi urmăreşte continuu, să întreţină un dialog neîntrerup între sectorul independent şi instituţii de care este legată direct existenţa acestei zone culturale, respectiv **Administraţia Fondului Cultural Naţional**, **Institutul Cultural Român** şi **Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional**. Şi câţiva paşi au fost făcuţi, dar doar câţiva, căci şi acest sector cultural este prea proaspăt ivit în ambientul nostru cultural, pentru a putea fi privit cu responsabilitate, ca o componentă viabilă, care contribuie, şi ea, la buna noastră imaginea în lume. Că astfel stau lucrurile poate fi probat cu două exemple luate din lumea dansului. La cea de a 14-a ediţie de la **Seoul International Dance Festival 2011**, organizată de **Comitetul Internaţional al Dansului – CID UNESCO**, de la Paris, participă, în luna octombrie, cu un spectacol, dar şi cu o prezentare video despre dansul contemporan din România, Cosmin Manolescu şi fundaţia sa, iar pe 1 octombrie a început în Bucureşti **eXplore dance festival**, Bucharest International Contemporany Dance and Performance Festival, aflat la a şasea ediţie, un adevărat maraton de 16 zile, cu invitaţi din 16 ţări, organizat tot de o asociaţie independentă, **4 Culture**, condusă de Andreea Căpitănescu. La această a şasea ediţie festivalul este pentru prima dată finanţat şi de Ministerul Culturii, dar, după ce, în prealabil, a câştigat o finanţare pentru trei ani de la Uniunea Europeană, la concurenţă cu zeci de alte asociaţii independente europene. La întâlnirea mai sus menţionată, a **Coaliţiei Sectorului Cultural Independent**, Cosmin Manolescu a încercat să explice faptul că sectorul independent este mai puţin băgat în seamă prin faptul că din rândurile lui nu fac parte nume importante, sonore, ale culturii noastre. Da, nu sunt sonore, dar sunt de o maximă importanţă, pentru că numai nişte oameni tineri, energici, tenace – şi care nu vor să plece din ţară, ci doresc să creeze aici un ambient cultural propice – vor putea mişca munţii din loc, adică mentalitatea noastră anchilozată.

Şigur că lipsa de înţelegere şi de armonie nu este apanajul unei singure părţi. Şi în interiorul breslei nu funcţionează totul fără cusur. Unde au fost ceilalţi membri ai comunităţii dansului contemporan, absenţi la Conferinţa de presă de la lansarea celei de a şasea ediţii a **eXplore dance festival**? La o altă întâlnire care discuta situaţia acută a **Centrului Naţional al Dansului Bucureşti**. Nu se putea programa la o altă oră, sau în altă zi? Nu era mult mai bine ca ca la ambele întâlniri să fie toţi, împreună ? Fragilitatea domeniului reclamă unitate, nu fărâmiţări riscante.

Dar nu numai această direcţie a dansului din România ridică probleme, ci şi cea reprezentată de **Baletul Operei Naţionale Bucureşti**, chiar dacă nu le cumulează pe cele mai primejdioase, aparent. Repet, aparent, căci plafonarea şi continuele preluări ale creaţiilor altora sunt şi ele o primejdie majoră. Seacă izvorul autohton, care moare de la sine. Simona Şomăcescu, precedenta coordonatoare a companiei, a îmbogăţit repertoriul prin preluarea unor coregrafii valoroase de Georges Balanchine, dar mai ales prin piesele moderne, semnate de Edward Clug şi de Jiřy Kylian. Bijuteria sa coregrafică, *Falling Angels*, a fost aplaudată la *Seara de balet* din cadrul **Festivalului Internaţional „George Enescu"**, neîntrerupt, vreme de zece minute. Actualul coordonator al acestei companii, cea mai mare din ţară, Alin Gheorghiu, a declarat în revista Festivalului că va face tot posibilul să aducă în repertoriu coregrafii de Roland Petit şi de Jerome Robbins. Intenţii foarte frumoase! Dar unde este creaţia coregrafică românească, care a lipsit cu desăvârşire în Festivalul enescian, fapt nescuzabil. După Ioan Tugearu urmează un gol imens, de mai multe generaţii, lucru deosebit de grav pentru această ramură coregrafică. La spectacolele de licenţă ale unor balerini ai Operei, de la **Universitatea de Ştiinţe şi Arte „Gheorghe Cristea"** am văzut lucrări promiţătoare. Aceşti creatori în devenire trebuie încurajaţi, altfel domeniul sucombă în pace şi onor. Nimeni nu ne va invita numai cu preluări după coregrafi bine cunoscuţi în occident, dacă nu avem şi o voce personală. Dar cum să-ţi deschizi orizontul către ceea ce se petrece actualmente în domeniul tău, dacă la spectacolele neoclasico-moderne ale lui Thierry Malandain, oferite nouă de Festivalul „Enescu", nu am văzut picior de dansator de la Operă. Dacă trăieşti într-o etuvă, până la urmă te sufoci.

Primejdiile dinăuntru şi neînţelegerea din afară sunt deci la fel de periculoase. Toţi cei ce iubim dansul să meditäm asupra lor.

■ Liana Tugearu



arte

Între lumi: Lyonel Feininger

Trăind cincizeci de ani în Germania, Lyonel Feininger (1871-1956) este considerat un artist european chiar dacă s-a născut la New York şi şi-a petrecut aici atât copilăria cât şi ultima parte a vieţii.

O retrospectivă organizată de Whitney Museum în cooperare cu Muzeul de Arte Frumoase din Montréal şi-a propus să aducă personalitatea şi moştenirea artistică a lui Feininger în atenţia publicului american de astăzi, să revendice opera sa ca parte integrantă a istoriei artei americane din secolul al XX-lea.

Câteva date biografice... Fiu al unor imigranţi germani, Lyonel este trimis în 1887, la 16 ani, să-şi continue la Leipzig educaţia muzicală începută cu tatăl său. Desenând încă din copilărie, tânărul se decide însă să urmeze studii de arte frumoase la Hamburg, Berlin, Paris. Devine în scurt timp un ilustrator şi caricaturist de mare succes. În 1907 începe să picteze în ulei şi tablourile sale sunt curând incluse în expoziţiile grupurilor expresioniste „Die Brücke" şi „Der Blaue Reiter". Imediat după primul război mondial este invitat de Walter Gropius să devină profesor la Şcoala Bauhaus din Weimar unde este coleg cu Kandinsky şi Klee. După instaurarea nazismului, mai precis în 1937, la doar câteva luni înainte ca picturile sale să fie incluse în faimoasa expoziţie pe care regimul o consacră „artei degenerate", se reîntoarce la New York. Cvasinecunoscut, încearcă să-şi reia cariera, fără prea mulţi sorţi de izbândă. Critica de avangardă de aici este prea înamorată de primii paşi ai expresionismului abstract pentru a aprecia originalitatea operei unui creator care n-a vrut să renunţe la figurativ.

Feininger este îndeobşte cunoscut pentru peisajele sale semiabstracte, pictate începând cu anii '20, cu o listă de subiecte dominată de turle de biserici sau corăbii cu pânze pe o mare agitată. Sunt imagini inspirate de contactul cu futurismul şi varianta „orfică" – aşa definită de Appollinaire – a cubismului, cu arta lui Delaunay, Léger, Picabia.

Pentru Feininger drumul spre abstract a însemnat o transfigurare a experienţei senzoriale şi nu renunţarea la ea. Spre deosebire de prietenul şi colegul său de la Bauhaus, Kandinsky, care argumenta că abstracţia „pură" este o invocare a inconştientului, el a continuat să introducă mereu în propria creaţie percepţii ale realităţii înconjurătoare.

În acelaşi timp, arta lui Feininger este mai aproape de cea a lui Kandinsky decât pare la prima vedere. Pentru cei doi artişti, ca şi pentru Klee, muzica a fost o uriaşă sursă de inspiraţie. Suprema lor dorinţă a fost aceea de a include în relaţia dintre privitor şi pictură ceva din libertatea de interpretare şi varietatea de răspunsuri emoţionale pe care muzica o aduce celor atinşi de farmecul ei. Faptul că muzica, prin definiţie, nu este constrânsă, precum artele vizuale, de nevoia de a reprezenta realităţi plauzibile, a fost unul dintre principalele motive ale evoluţiei acestor creatori pe calea abstractului.

Originalitatea artei lui Feininger stă mai puţin în refuzul de a accepta arta abstractă ca doctrină – şi alţi artişti ai secolului, în frunte cu Picasso, s-au oprit la graniţa abstractului „pur" fără s-o depăşească – cât în construcţiile sale „muzicale". Aşa cum autorul unei fugi porneşte de la o scurtă temă muzicală pe care o modulează şi transpune, ritmic şi tonal, Feininger alege drept sâmbure al compoziţiilor sale un fragment de peisaj a cărui imagine este apoi „deplasată" în planuri succesive. Pictate în culori de o transparenţă cristalină, aceste lucrări ale sale oferă privitorului senzaţia unei „mişcări" aproape cinematografice.

Originalitatea artei lui Feininger stă mai puţin în refuzul de a accepta arta abstractă ca doctrină cât în construcţiile sale „muzicale".

Feininger a adoptat totodată ţelul lui Kandinsky de a crea o artă a spiritului ce transcende materialitatea nu prin intermediul unor imagini tradiţionale ci prin forme abstracte. Chiar mai mult decât pentru Kandinsky, spirit pentru Feininger înseamnă lumină, revelaţia ei. Ca şi în cazul romanticului Caspar David Friederich, lumina este adevăratul subiect al operelor sale târzii. Personajele nu sunt în aceste tablouri decât nişte apendice singuratice covârşite de imensitatea luminii şi a sacrului. Corăbii cu pânze pe mare, peisaje urbane, pe care continui să le recunoşti ca atare, dobândesc parcă un mister special, transformate fiind de lumină.

Modul în care este tratată lumina este şi o trăsătură esenţială a puţin cunoscutelor fotografii – copaci, ferestre strălucind în întuneric, ploaie – pe care Feininger le-a făcut în anii '20, în timp ce era profesor la Bauhaus. Dacă picturile pornesc uneori din minte şi nu din suflet, fotografiile reprezintă, paradoxal, o mai firească fuziune între lumină, volum, formă şi textură:

Ceea ce manifestarea de la Whitney Museum aduce nou este o extraordinară punere în valoare a lucrărilor din prima parte a creaţiei lui Feininger, de dinainte de 1911, an în care îl cunoaşte la Paris pe Robert Delaunay şi începe să fie influenţat de cubism.

„Lyonel Feininger: la marginea lumii" începe cu exemple ale activităţii sale de caricaturist pentru publicaţii germane dar şi pentru „Chicago Tribune". Sunt lucrări de un farmec uşor desuet, pline de umor, cu multiple elemente inspirate din viaţa de zi a unui târg german de la 1900. Reprezentând o revelaţie pentru cineva care le vede pentru prima oară, aceste desene sunt cunoscute şi mai puţin, chiar şi specialiştilor, decât restul creaţiei lui Feininger. O demonstrează o recent inaugurată expoziţie pe care Muzeul Metropolitan a consacrat-o unei istorii a caricaturii ca artă, de la Leonardo încoace. Într-un catalog de sute de pagini, publicat de prestigioasa Yale University Press, numele artistului nici măcar nu este menţionat!

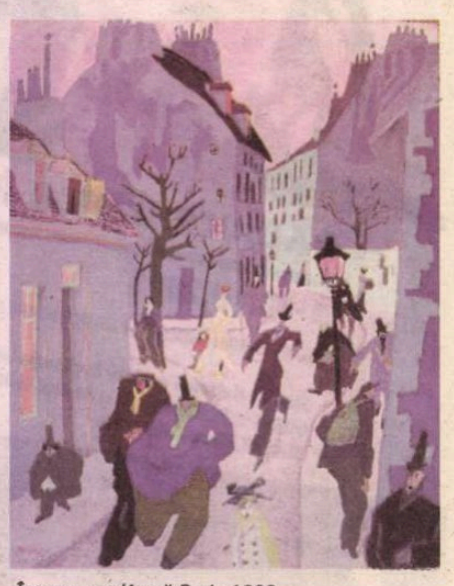
Începând cu 1907, Feininger abordează pictura în ulei folosind paleta de culori excentrice a fovilor. Construieşte o lume de basm, cu personaje şi peisaje urbane direct inspirate din universul desenelor din anii precedenţi. Obiecte prind brusc viaţă. Legile perspectivei sunt ignorate. Gesturi şi expresii corporale sunt accentuate peste măsură. Neobişnuitul este adus în prim plan...

În picturi precum „Carnaval", „Cititori de ziare", „Stradă în Paris", „Carnaval în Arcueil", artistul reuşeşte, precum Daumier înaintea sa, să treacă cu uşurinţă puntea dintre ilustraţia comercială şi arta „serioasă", păstrând o mare parte din prospeţimea şi agilitatea narativă a caricaturilor cu care debutase. Precedând opera lui Chagall, urmând un drum în mare măsură paralel cu cel al expresioniştilor, picturile executate între 1909 şi 1911, în timp ce artistul se afla la Berlin, sunt de departe cele mai interesante din expoziţie.

Cu toate străduinţa sa de a demonstra contrariul, s-ar putea ca sensibilitatea artistului să fi fost mai aproape de ludic şi culoare decât de „gravitas" şi abstract. Mai aproape de Rameau decât de Bach. Este doar una dintre contradicţiile marcând deosebit de interesanta operă a unui creator mereu nemulţumit, rupt între lumea veche şi cea nouă, între respectul pentru tradiţie şi nonconformism, între arta cu succes facil şi cea „pură", între figurativ şi abstract, terestru şi celest.

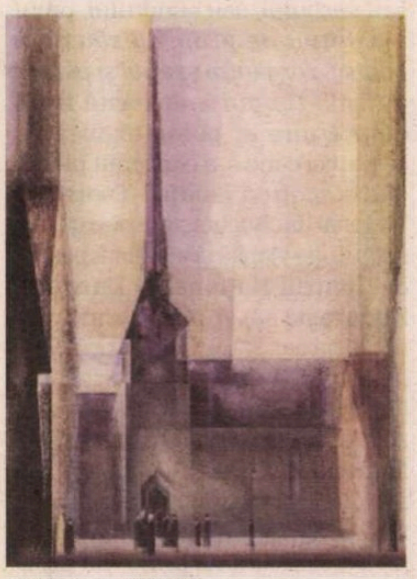
■ Edward Sava

Carnaval în Arcueil, 1911

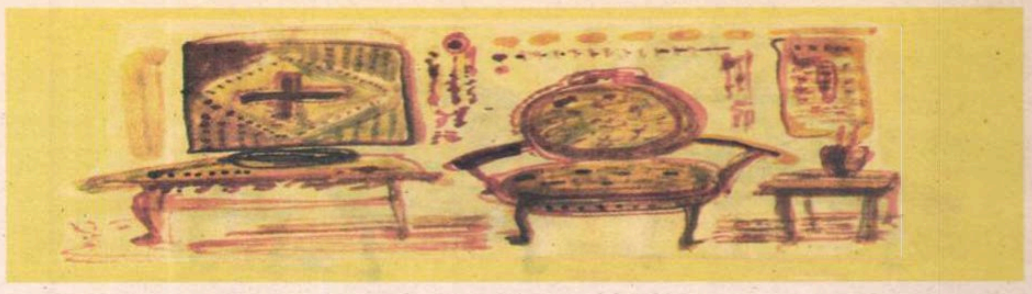


Într-un sat lângă Paris, 1909

Femeie în mov, 1922



Gelmeroda IX, 1929



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Tuşeşte şi dă mai departe

Soderbergh reuşeşte să creeze până la un punct ritmul palpitant al unui thriller, îl pierde însă în non-acţiuni care fac filmul să gliseze către o analiză de sistem, pentru ca în final să se întoarcă printr-o lovitură de teatru la el.

Pericol nevăzut (*Contagion*, 2011)

Regia: Steven Soderbergh. **Cu:** Matt Damon, Marion Cotillard, Kate Winslet, Laurence Fishburne, Gwyneth Paltrow. **Genul filmului:** Acţiune, SF, Thriller. **Durata:** 102 minute. **Premiera în România:** 30.09.2011. **Produs de:** Double Feature Films. **Distribuit în România de:** MediaPro Distribution

Sida, Ebola, Mutaba, H1N1 sunt tot atâtea vedete care au dat culoare scenariilor catastrofice sau doar unor drame particulare. În colaborare cu scenaristul Scott Z. Burns, Soderbergh încearcă, la rândul lui, să creeze un astfel de scenariu al unei pandemii.

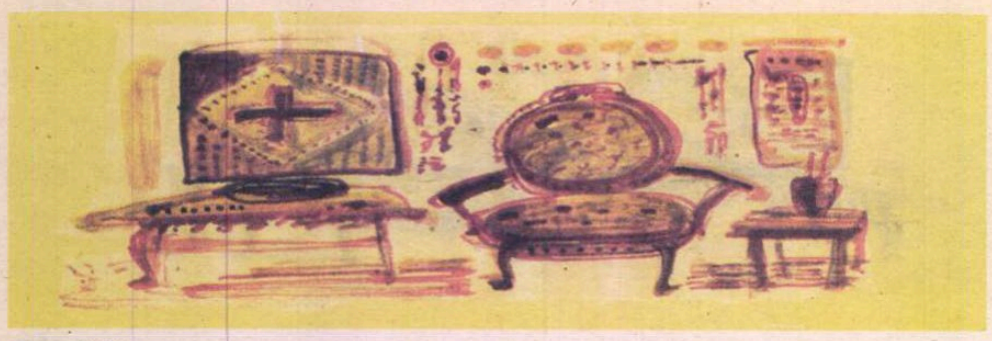
Nelipsită de pe lista apocaliselor de întrebuinţare cinematografică alături de meteoriţi, extratereştri, efect de seră, bombe atomice etc. pandemia s-a bucurat de câteva momente notabile în ultimul deceniu. Un succes deosebit a avut varianta cu zombie infestaţi cu un virus asemănător rabiei în *După 28 de zile* (2002) al lui Danny Boyle şi *După 28 de săptămâni* (2007) al lui Juan Carlos Fresnadillo, care şi ele au suferit mutaţii generând o nouă serie de viruşi filmici din ciclul *Carantina* (2008), lui John Erick Dowdle şi *Rec* (2007) al Manuelei Velasco, cu continuările lor. Filmul lui Soderbergh reaminteşte pentru colecţia de staruri şi nu numai de *Alerta* (1995) lui Wolfgang Peterson, unde-i puteam vedea în acelaşi buchet pe Dustin Hoffman, Morgan Freeman, Rene Russo, Donald Sutherland, Kevin Spacey, Cuba Gooding Jr. Întoarsă dintr-o călătorie de afaceri care a purtat-o până în Hong Kong, Beth Emhoff (Gwyneth Paltrow) acuză simptomele unei „gripe" care o ucide rapid pe ea şi pe fiul ei, lăsându-l în viaţă în mod inexplicabil pe Thomas Emhoff (Matt Damon), Mitch, soţul ei. În drum spre casă, Beth a făcut o escală în Chicago la fostul iubit pentru a rememora delectabil preţ de un adulter momente frumoase, ocazie cu care-i şi transmite virusul al cărei purtătoare este fără s-o ştie. Minuţios, regizorul documentează cu imagini traficul de atingeri, pase, contacte, proximităţi, coliziuni sentimentale în care se află Beth, fără a ajunge la sursa infecţiei. De altfel, povestea începe cronometrat cu Ziua a 2-a, Ziua 1 a pandemiei fiind păstrată pentru finalul filmului. Fiecărui oraş în care noua maladie se răspândeşte cu viteză i se afişează cifra aproximativă de locuitori. Megaloposurile, sugerează regizorul, pot deveni uriaşe incubatoare pentru o inflaţie virală cu consecinţe dezastruoase, iar aluziile la gripa spaniolă nu lipsesc.

Networkingul necesar mediului de afaceri se suprapune peste cel de necontrolat al circulaţiei persoanelor şi al fluxului de informaţie, pentru că Soderbergh se referă deopotrivă literal şi metaforic la maladie. Bloggerul Alan Krumwiede (Jude Law) reprezintă un alt tip de virus pe care societatea informaţională l-a generat. Beneficiind de o audienţă foarte mare, el creează panică şi confuzie printre creduli amatori de scenarii conspiraţioniste, profitând de situaţia creată pentru a-şi rotunji bugetul. De partea cealaltă a baricadei se află medici precum dr. Ellis Cheever (Laurence Fishburne), care conduce CDC (Center for Disease Control and Prevention) din Atlanta, dr. Erin Mears (Kate Winslet), un cercetător şi agent al centrului care face investigaţiile pe urma sursei, epidemiologul dr. Leonora Orantes (Marillon Cotillard) din partea WHO (World Health Organization), care desfăşoară o anchetă în China, epidemiologul Ally Hextall (Jennifer Ehle), dr. David Eisenberg (Demetri Martin) şi dr. Ian Sussman (Elliott Gould). O parte dintre aceşti medici sunt expuşi contaminării indiferent de precauţiile pe care şi le iau, cum se întâmplă cu dr. Mears, care se îmbolnăveşte într-o cameră de hotel. Dr. Orantes este sechestrată în China într-un mic sat pentru a fi eliberată doar în schimbul vaccinului. În rest, Soderbergh ne face un tablou clasic al calamităţii, fără nimic nou ca perspectivă cinematografică. Oraşul Chicago este pus sub carantină, relaţiile interumane se deteriorează rapid, oamenii devastează magazinele şi tâlhăresc, alţii agonizează lipsiţi de ajutor, ceea ce s-a petrecut şi cu ocazia trecerii uraganului Katrina. Pierderea umanităţii este contrabalansată de revendicarea ei prin gesturi curajoase. Soderbergh se fereşte de scene tari după ce ne livrează două la începutul filmului, schiţează reacţii psihologice credibile, dar fără a merge prea departe în sondarea resorturilor intime ale unui personaj mai complex.

Regizorul se arată interesat mai degrabă de câmpul social, de relaţiile dintre decidenţii celor mai înalte foruri în măsură să controleze epidemia. Cazul izolat vine să puncteze funcţionalitatea sau disfuncţionalitatea sistemului, este asemeni exemplului ales într-o demonstraţie, de aici poate şi o sicitate a relaţiilor între personaje în afara clişeelor cu care ne-am familiarizat. Ca şi în *Traffic* (2000) care s-a dorit un film lipsit de tezisme, cu o abordare la firul ierbii, care spune lucrurilor pe nume, Soderbergh încearcă să relativizeze poziţiile de tip Patriot Act sau strategiile unei Real Politik a raţiunilor de stat, însă maniheismul etic îi dirijează opţiunile. Dr Ellis Cheever

trişează atunci când încalcă protocolul şi-şi anunţă soţia să părăsească imediat Chicago-ul care urmează să fie pus sub carantină, dar regizorul îi repară greşeala atunci când îl face donatorul propriului vaccin băiatului vecinului. Când vaccinul este descoperit, sistemul economic paralizat îşi revine pentru a furniza cât mai multe doze, iar ordinea vaccinării se face prin tragere la sorţi. Reacţia dură a lui Mitch care împiedică sărutul dintre fiica sa şi prietenul ei adolescent ca şi ea din considerente de securitate epidemică este contrabalansată de petrecerea pe care le-o oferă tinerilor. Dr Orantes reacţionează cu o demnitate exemplară când înţelege că doar ea poate dispune de vaccinul miraculos şi nu milioanele de copii chinezi. Chiar dacă din raţiuni de stat, Unchiul Sam nu pare dispus să salveze lumea, nepoţii lui sunt ferm hotărâţi s-o izbăvească pe cont propriu. Luat la bani mărunţi, scenariul salvaţionist scârţâie, este greu de înţeles de ce epidemiologi din alte ţări nu sunt contactaţi, de ce America salvează lumea pe cont propriu etc...

Ziua 1 ne întoarce la un presupus accident prin care virusul este pus în circulaţie, un liliac îl transmite unui porc de la care îl ia un bucătar ghinionist care-l dă cu o strângere de mână clienţilor ce doresc să-l felicite. Episodul sugerează un perfect efect de bumerang. Soderbergh reuşeşte să creeze până la un punct ritmul palpitant al unui thriller, îl pierde însă în non-acţiuni care fac filmul să gliseze către o analiză de sistem, pentru ca în final să se întoarcă printr-o lovitură de teatru la el. Regizorul a încercat să lovească doi iepuri dintr-un foc, să menţină tensiunea specifică unui thriller şi să ne introducă în miezul unor drame. Filmul pierde din suspans şi devine schematic acolo unde cele două registre intră în depăşire încercând să preia controlul volanului. Cu mici excepţii, personajele rămân schiţate, convenţionale, situaţiile sunt rezolvate stereotipal. Spre exemplu, în cazul personajului jucat de Kate Winslet, constatarea contaminării şi agonia care urmează nu sunt întreţinute de un personaj *raisoneur* pe măsură, regizorul pierzând din vedere relieful afectiv al acestei bulversări generale recuperabil în episodul personalizat, în beneficiul tabloului de ansamblu cu statistici şi lozuri tămăduitoare. ■



Muşte mari, în straie verzi de bal, cădeau cu un bâzâit de elice în coşuri cu cireşe amare putrede, se ciocneau în aer şi făceau mici voiajuri de nuntă.

Avanpremieră editorială

Ilf şi Petrov

1001 de zile sau Noua Şeherezadă

Ilia Ilf s-a născut în 1897 la Odessa. În 1923 s-a mutat la Moscova, unde a obţinut un post de bibliotecar şi a colaborat la diverse ziare şi reviste umoristice.

Evgheni Petrov s-a născut la Odessa în 1903. În 1920, după absolvirea liceului, şi-a început cariera de jurnalist. A făcut studii clasice. Colaborarea lui Ilf cu Petrov a început în 1925, cînd amîndoi corespondau la ziarul *Gudok* (*Sirena*). Prima lor carte, *Douăsprezece scaune* (1928), a avut un succes extraordinar, repetat de continuarea sa, *Viţelul de aur* (1931). La Editura Polirom a mai apărut *America fără etaje* (2010).

***1001 de zile sau Noua Şeherezadă* grupează povestiri, foiletoane, scenarii şi vodeviluri în care Ilf şi Petrov parodiază atît situaţii şi teme recurente în societatea rusă a anilor 1920-1930, precum şi şabloane verbale, lozinci, reclame din perioadă. Teama de epurare, tematica industrială şi competiţia acerbă pentru construirea socialismului, mentalitatea pragmatic-tradiţională devin pe rînd subiecte spumoase de reflexie. De la îmbinarea suculentă a comicului cu absurdul, a superficialităţii cu fulgurări de adevăr, a vicleniei cu prostia, esenţa scrierilor din ultimii ani ai colaborării dintre Ilf şi Petrov se concentrează asupra luptei cu nepăsarea şi conformismul. Ilf şi Petrov reuşesc să invoce o mulţime de subiecte făcute parcă special pentru parodie, iar forţa satirică a textelor lor trece proba timpului.**

Discurs jubiliar

În noaptea aceea, Evsei Lvovici dormi şi visă şapte şefi de serviciu administrativ graşi şi şapte şefi de serviciu administrativ slabi. Visul se adeveri.

De dimineaţă, când apăru la serviciu, Evsei fu anunţat că şapte zile se luptase comitetul sindical pentru el cu succes, dar în următoarele zile fără succes şi că, timorată de elocinţa lui Dobroglasov, camera de împăciuire rezolvase problema în favoarea administraţiei.

– Bine, dar eu n-am lucrat la DMP! strigă Evsei Lvovici uitându-se îndurerat la colegii de secţie. Doar ştie toată lumea! Am să fac plângere în justiţie împotriva tiranului ăstuia!

Gândirea de sine stătătoare a contabilului nu găsi nici un sprijin.

Evsei Lvovici înţelese că treaba era mult mai serioasă decât îşi închipuise, scoase din pupitrul său linguriţa personală de ceai şi întrebă:

– Cine o să fie la Cartea mare?

– A fost desemnat Abel Alexandrovici, răspunse Ptaşnikov, a fost şi confirmat deja.

– Desigur, zise Ioannopolski.

Simţea că nu avea ce pierde în afara propriilor lanţuri.

– Nepotism! L-au pus pe fratele lui! Fiii sunt de mult angajaţi! Şi eu? Eu, vezi bine, am rămas cu buzele umflate.

Cu o mutră abătută Ioannopolski se îndreptă spre Ptaşnikov.

– Mi-am făcut analiza, zise Ioannopolski.

Ptaşnikov, spre mirarea contabilului, nu răspunse nimic.

– Mi-am făcut deja analiza, repetă cu o voce gâtuită Evsei Lvovici.

– Ai un număr suficient de globule roşii, spuse nemulţumit vraciul, dar, ştii, nu e bine ca în timpul serviciului...

– Poate ar trebui într-adevăr să-l consult pe profesorul Nevstruiev, nu?, bâigui Evsei încercând să insufle viaţă în sufletul laş al lui Ptaşnikov.

Dar în clipa aceea se auzi din cabinet vocea lui Cain Alexandrovici, şi vraciul ţistui speriat la Ioannopolski.

– Vrei să mă dea şi pe mine afară?, zise el implorându-l din ochi pe contabil.

În momentul acela, Evsei Lvovici înţelese că era deja un străin. Rămase puţin pe gânduri în mijlocul camerei, apoi se apropie de masa lui Filiurin.

Tocul şi registrul de intabulare în scoarţe pestriţe stăteau nemişcate pe masă. Cine ştie pe unde era în timpul ăsta Filiurin! Poate se odihnea uitându-se, fără să-i pese, în tavanul ornat; poate se plimba pe coridor ori stătea în spatele lui Evsei Lvovici zâmbind ironic.

– Ai auzit, Filiurin? Până la urmă, Cain m-a concediat.

Nu se auzi nici un răspuns.

– Eşti aici, Egor Karlovici?

Dar tăcerea nu se curmă, iar registrul rămase ca mai înainte, închis.

Ioannopolski se întoarse şi întrebă fără să se adreseze cuiva anume:

– Ce, Filiurin n-a venit încă?

– N-a venit, răspunse Lidia Feodorovna. Văd că tocul nu se ridică.

– Nu s-o fi îmbolnăvit?, interveni însufleţit Ptaşnikov.

– Oare invizibilii se îmbolnăvesc?

– Orice e posibil. Acum bântuie o dizenterie teribilă.

– Păi ei nu mănâncă nimic!

– Atunci, o fi pe fond nervos?, întrebă veninos Evsei Lvovici.

– Care nervi! Omul n-are corp şi dumneata vorbeşti de nervi.

Se încinse o dispută rezolvată în chip strălucit de Ptaşnikov. Într-un amplu rezumat, în care au fost amintite nu o dată unchiul-terapeut şi ultimele descoperiri în domeniul tratării cu lapte acru, vraciul instituţiei ajunse la concluzia indubitabilă că un invizibil nu se poate totuşi îmbolnăvi.

Drept urmare, hotărârâ să îl trimită după Filiurin pe curierul Iusupov. Evsei Lvovici se oferi să îl însoţească pe curier.

Din cerul amiezii se revărsa o lumină albă şi fierbinte. În vitrinele magazinului optic al societăţii pe acţiuni cu capital mixt Triger şi Brak[1], pe un postament în trepte acoperit cu atlaz roşu stăteau, retezate, şiruri de capete de ceară. Pe nasurile tuturor capetelor erau ochelari şi *pince-nez*-uri de diferite mărimi şi forme. Toate barometrele expuse indicau furtună.

Nişte puşti se îndulceau cu îngheţată, mâncând cu linguriţe de os din pahare albastre faţetate.

În piaţă zbierau purcei în saci şi, în coşuri, acoperite cu rogojină până la gât, gâşte. Zburau paie.

Muşte mari, în straie verzi de bal, cădeau cu un bâzâit de elice în coşuri cu cireşe amare putrede, se ciocneau în aer şi făceau mici voiajuri de nuntă.

Tot drumul, Evsei Lvovici îl înfieră pe Iusupov pentru faptul că COM-ul nu a fost la înălţime. Iusupov fu de acord cu el în toate privinţele şi îl sfătui să se adreseze direct justiţiei.

Tot discutând, călăuziţi de sunetele „o" ce răzbăteau printr-o fereastră de la parter, găsiră repede apartamentul deţinut de madam Bezliudnaia.

Proprietăreasa cu dinţi de aur ridică din umeri şi îi conduse pe oaspeţi în camera lui Filiurin. Acolo îl strigară toţi trei mult şi tare pe Transparent. Nu veni nici un răspuns.

– Dar unde o fi dispărut, madam?, întrebă Evsei Lvovici mirat.

– Habar n-am, răspunse madam etalând un brâu de dinţi de aur. Aşa cum a plecat ieri dimineaţă la slujbă, aşa n-a venit. E o pacoste un chiriaş ca ăsta. Şi pe deasupra nici nu plăteşte chiria.

– Dar dumneavoastră, scuzaţi-mă, madam, se pare că sunteţi însărcinată, nu?, întrebă pe neaşteptate Ioannopolski. Unde lucrează soţul dumneavoastră?

Madam Bezliudnaia nu răspunse nimic. Era divorţată de trei ani deja şi încă mai şovăia în alegerea tatălui prezumtivului copil.

– Atunci, la revedere, zise Evsei Lvovici înclinându-şi politicos capul pleşuv.

Lăsându-l pe Iusupov la jumătatea drumului, Ioannopolski o luă la picior spre secţia Amenajare, ambalându-se tot mai tare în mers şi făcând sub presiunea unor idei interesante viraje bruşte la colţurile magistralelor încinse ale Pişceslavului. Până şi calul lui Prjevalski de pe bulevardul pe care înainta ca vântul Evsei s-ar fi mirat de o asemenea iuţeală.

– Deja!, zbieră Ioannopolski dând buzna în camera cu şemineu.

Era atât de surescitat şi stârni un asemenea vânt în cameră, încât foile calendarului pe luni „Ciclop" se învârtejiră, dezvelindu-şi ultima foaie, pe decembrie, împestriţată cu cifrele roşii ale sărbătorilor.

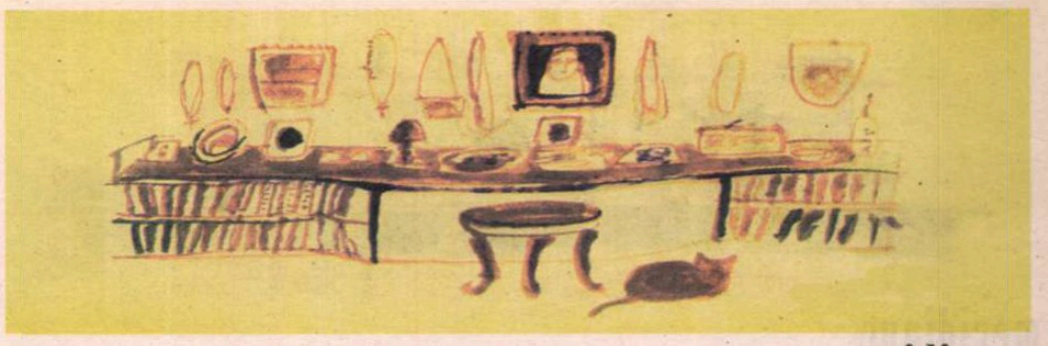
– Deja, ce?, întrebară în şoaptă salariaţii.

– Deja!, repetă Ioannopolski ştergându-şi cu o batistă colorată chelia gingaşă, de culoarea piersicii.

– Dar spune odată, Evsei Lvovici, îl implorară salariaţii, deja – ce?

Evsei tăcu dintr-odată, se aşeză pe pervaz după ce luă de-acolo carcasa de fier, aducând a aripă de birjă, a Remington-ului şi începu să dea drumul încet aerului fierbinte inhalat de plămâni în timpul finişului de pe Bulevardul Calul lui Prjevalski. În timpul acestei operaţiuni, Ciclop, care se reaşezase, începu să foşnească din nou pe perete, şi pe capul Lidiei Feodorovna se ridicară toate firele ei de păr numărate. După ce îşi reveni, Ioannopolski scormoni în buzunarul din spate după ţigări şi spuse:

– Deja a dispărut.



În clipa aceea, de pe faţa lui Ptaşnikov pieriră toate culorile. Lui Kostea, de mirare, i se curbă tot pieptul ca o roată şi cât dură discuţia nu se mai îndreptă.

– Filiurin a dispărut?

– Da, tovarăşi, Filiurin a dispărut. De ieri n-a mai dat pe-acasă.

– Acum, zise Ptaşnikov, Cain Alexandrovici o să-l dea afară.

– Eşti sigur?, întrebă dispreţuitor Evsei.

– Sigur. Dar dumneata ce crezi?

– Pe cine interesează în secţia asta ce gândeşte Evsei Ioannopolski?

– Da' ce glume mai sunt şi-astea!, strigă Kostea. Spune, tovarăşe Ioannopolski, doar eşti rugat.

– Aşa crezi dumneata, că o să-l concedieze Cain Alexandrovici pe Filiurin?

– Da. Doar ştii şi dumneata, Ioannopolski, ce om e.

– Dar ce-o să mai ai de spus dacă Filiurin o să-l concedieze pe Cain Alexandrovici?

Pe la birouri se lăsă o tăcere mormântală. Nemaiavând putere să se ţină pe picioarele care i se înmuiaseră brusc, Ptaşnikov se lăsă pe scaun.

– Da, cetăţeni, şi asta se poate întâmpla foarte curând.

– De unde-ai scos-o? Asta-i o aiureală!

– Dar omul invizibil e tot o aiureală?, răcni Evsei. Dar când omul invizibil dispare, asta după părerea voastră e aiureală ori nu e aiureală?

– Dar despre ce e vorba? începură să se impacienteze salariaţii.

– Vorba e: unde e acum, după părerea voastră, Filiurin?

– Păi, de unde să ştim noi?

– De ştiut, nu ştiu nici eu. Dar, tovarăşi, cine poate garanta că nu e printre noi şi nu ascultă tot ce vorbim noi acum?

Un geamăt prelung se auzi în secţia Amenajare. Ioannopolski izbucni în râs.

Faţa lui Ptaşnikov se acoperi cu stele şi dungi violete.

– Vai de mine, spuse el tresărind, şi eu l-am înjurat de dimineaţă destul de rău pe Cain. Precis că Filiurin a auzit şi o să-i spună tot.

– Ce-ai înnebunit? începu să ţistuie Evsei Lvovici. Ce tot spui? Dar dacă el stă acum pe husa asta şi aude cum îl faci turnător?

În clipa aceea, de pe faţa lui Ptaşnikov pieriră toate culorile. Lui Kostea, de mirare, i se curbă tot pieptul ca o roată şi cât dură discuţia nu se mai îndreptă.

– Doamne, apără-mă, zise vraciul pe un ton tragic, dar n-am zis niciodată că el e turnător. Asta ai spus dumneata.

– Eu nu puteam să spun, obiectă Ioannopolski. Şi, adresându-se cine ştie de ce locului gol, spuse plin de simţire: Eu, care l-am considerat întotdeauna pe Egor Karlâci un tovarăş minunat şi un om foarte inteligent, cu un viitor strălucit, nu puteam să spun aşa ceva.

– Dar cine a pus acest lucru la îndoială? zise Lidia Feodorovna. Eu rar am întâlnit un om aşa de drăguţ.

– Drăguţ? Ce drăguţ!, dădu în linguşeală Evsei. Dacă vreţi să ştiţi, în toată lumea nu găseşti un om ca tovarăşul Filiurin.

Spunând asta, Ioannopolski se delecta văzând cât de nenorocit arăta vraciul. Dar vraciul se dovedi a nu fi chiar atât de prost pe cât s-ar fi putut crede după aspectul său exterior. El se apropie de biroul lui Filiurin şi, uitându-se tandru la registrul de intabulare, rosti un discurs amplu, aproape jubiliar. Era în el tot: şi „statul de gardă", şi „preţuind", şi „fericirea de a lucra împreună", şi „strălucita iniţiativă, atât de binevenită". Se părea că Ptaşnikov avea să scoată pe loc din haină o servietă din box, cu o carte de vizită argintie, cu un colţ îndoit şi gravat caligrafic: „Tovarăşului şef şi conducătorului de neînlocuit, la aniversarea a trei ani".

Când discursul luă sfârşit şi salariaţii simţiră că Transparentul a fost îmbunat suficient, salariaţii se apropiară din nou de Evsei Lvovici. Cum-necum, Evsei Lvovici apăru ca fiind un soi de împuternicit al lui Filiurin. I se puneau întrebări şi el răspundea la ele cu deosebită autoritate.

În opinia lui Evsei Lvovici, Transparentul, făcând uz de posibilităţile lui nelimitate, se ocupa deja de o activitate socială extrem de folositoare şi, fireşte, avea să o continue. Cunoscând foarte bine structura instituţiilor sovietice, invizibilul va lupta fără doar şi poate cu deraierile aparatului.

– Eu îi cunosc deja bine firea, spuse Evsei Lvovici, puteţi să mă credeţi pe cuvânt.

După ce vorbi astfel, Ioannopolski zâmbi radios şi plecă la comitetul sindical. Pe drum se tot oprea ca să schimbe o vorbă cu cunoscuţi din alte secţii ale Pişce-Go-Co. Tema era aceeaşi: dispariţia Transparentului.

– Eu mă gândesc pur şi simplu aşa, spunea Evsei Lvovici strângând mâini şi salutând în dreapta şi-n stânga, că Transparentul a făcut asta special, ca să vadă în ce ape se scaldă fiecare. Doar vă daţi seama că, dacă vrea, dinspre partea lui poate să nu fie nici un mister. N-aş vrea, zău, să fiu acum în locul lui Dobroglasov. Şi chiar Doberman-Biberman poate s-o-ncurce. Vă amintiţi povestea cu subantrepriza pentru felinare? Şi câte afaceri de care noi habar n-avem or mai fi! Transparentul ştie deja tot. Fiţi convinşi! Bun, eu am plecat!

Cuvintele lui Evsei produceau un efect foarte diferit asupra cunoscuţilor. Unii scoteau exclamaţii de mirare, bucurându-se din suflet şi aşteptându-se în scurtă vreme la mari surprize. Alţii se mohorau şi deveneau brusc necomunicativi.

– Aţi auzit noutatea?, strigă Ioannopolski intrând la comitetul sindical. Transparentului i-a venit în fine mintea la cap! Când e întrebat, nu răspunde!

– Ei, şi ce-i cu asta?, întrebă moale preşedintele comitetului sindical.

Ioannopolski, revoltat de indiferenţa lucrătorului sindical, numai că nu sări în sus.

– Două etaje sunt în pragul nebuniei, şi dumnealui mă întreabă ce-i cu asta! Cu asta e că pentru Transparent nu mai există acum secrete. Uite, să zicem că dumneata îi povesteşti soţiei între patru ochi că ai o mică lipsă în banii sindicatului. Dumneata crezi că sunteţi singuri, că tot ce vorbiţi e secret, dar în timpul ăsta Transparentul aude frumuşel tot ce vorbiţi, şi dumneata habar n-ai. A doua zi vin după dumneata de la procuratură urlând: „Ia aduceţi-l încoace pe Gogol-Mogol[2] ăsta!".

Preşedintele, care cheltuise într-adevăr treizeci de ruble din banii de la MOPR[3], se uita năucit la Ioannopolski. Frauda, preşedintele se pregătea s-o acopere din cotizaţiile membrilor, strânse de la Prietenii Radioului. Iar lipsa din banii prietenilor transmisiilor în eter trebuiau acoperiţi cu banii Asociaţiei Prietenilor Ceainăriei Ruse. Iar gaura din casa admiratorilor uncropului, prevăzătorul preşedinte preconiza s-o cârpească cu ajutorul unei alte asociaţii, la a cărei organizare lucra în prezent. Această asociaţie era Jos Mâinile de pe Berării.

Vestea adusă de Evsei Lvovici dărâma dintr-un foc sistemul perfect de relaţii dintre asociaţiile voluntare, construit cu atâta dragoste de preşedinte.

Continuând să se uite ciudat la Ioannopolski, preşedintele spuse cu o voce agasantă:

– Trebuie pus un mai mare accent pe acestă problemă.

De altfel, văzuse pe faţa lui Evsei că şi aşa se pusese cel mai mare accent pe această problemă.

■ **Traducere din limba rusă de Adriana Liciu**

(volum în curs de apariţie la Editura Polirom)

Ilf şi Petrov, 1932. Foto: E. Langman

[1] *Brak* (rus.) – rebut.

[2] Numele unui desert rusesc obţinut din ou frecat cu zahăr, asemănător şodoului.

[3] Organizaţia Internaţională pentru Ajutorarea Luptătorilor în Revoluţie.

ICR Varşovia la Ziua Internaţională a Traducătorilor

Vineri, 30 septembrie 2011, în eleganta Sală de Cinema a Galeriei Naţionale de Artă „Zachęta" din Varşovia, peste 200 de persoane au răspuns invitaţiei institutelor membre EUNIC-Varşovia (printre care şi Institutul Cultural Român) de a marca pentru a doua oară „Ziua Internaţională a Traducătorilor". Proiectul şi-a propus să aducă un omagiu meseriei de traducător, în particular traducătorilor din diferite limbi străine în limba polonă, „ambasadori" ai literaturilor respective în Polonia. Protagoniştii discuţiilor au fost membrii fenomenalei familii Lipszyc: Kataryzna, Henryk, Paweł şi Michał Lipszyc (traducători din limbile germană, portugheză, engleză şi japoneză). Cele două generaţii de traducători (mama, tata şi doi dintre cei trei fii) au povestit despre munca lor, despre inspiraţiile, dar şi fascinaţiile literare. Moderatorul întâlnirii a fost Andrzej Kopacki, germanist, eseist, poet, traducător şi redactor al revistei „Literatura na Swiecie" („Literatura în lume" – revistă care în anul 2008 a publicat, cu sprijinul ICR-Varşovia, un număr dedicat integral literaturii române). ■

meridiane

Viaţa, această „afacere păguboasă şi obositoare”

Douăzeci de ani separă publicarea celui mai nou roman al lui Luis Landero (n.1948), al şaselea pe care-l semnează, *Retrato de un hombre inmaduro* (2009), recent tradus în limba română, de spectaculosul debut din 1989, apărut după opt ani de lucru, *Juegos de la edad tardía*, care îi aducea autorului o consacrare fulminantă.

Cele două romane intră în consonanţă şi invită la o lectură paralelă, care permite urmărirea unor continuităţi, complementarităţi şi contraste, nu numai la nivelul tramei (situaţii, tip de personaj etc.) şi al discursului narativ, ci şi la acela al reflecţiei auctoriale implicite şi explicite din spaţiul ficţional. Astfel, pot fi sesizate schimbări semnificative survenite atît în viziunea scriitorului asupra existenţei individului în contemporaneitatea socială şi literară, cît şi în opţiunea pentru forma arhitectonică şi procedeele narative.

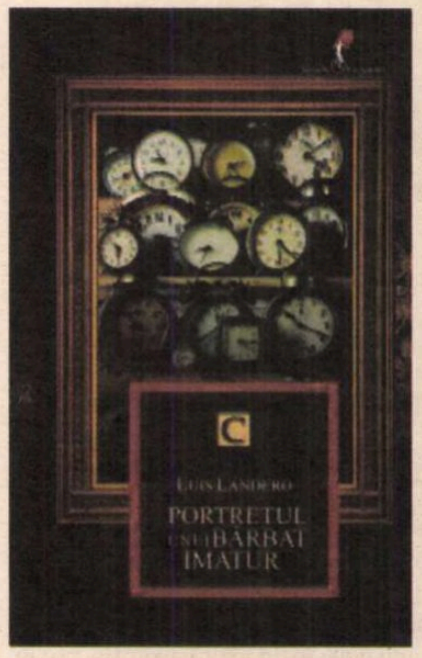
Ce descoperă, aşadar, cititorul mai mult sau mai puţin model dincolo de (pseudo)aventurile protagoniştilor respectivi ai celor două romane? Protagonişti de altfel foarte asemănători ca proiecţie a unui referent real, întrucît ca inserţie socială, temperament şi destin uman se situează în aceeaşi zonă a existenţei în mediocritate şi vulgaritate, a spiritului introvertit şi fantezist şi a eşecului iremediabil; iar ca „făpturi de ficţiune”, după expresia unamuniană, sînt rezultatul aceleiaşi alchimii landeriene care combină sublimul visătorului cu grotescul potlogarului şi produce personaje quijotesco-picareşti, în tradiţia recunoscutei pendulări hispanice între ficţiune şi realitate, vis şi viaţă, fantezie şi pragmatism, transcendenţă şi intranscendenţă.

Condamnaţi de o viaţă măcinată de insatisfacţii, deziluzii, eşec şi solitudine la un cotidian monoton şi lipsit de perspectivă, de comunicare şi de ideal, obscurul funcţionar Gregorío Olías din *Jocurile vîrstei tîrzii*, ca şi anonimul comerciant, „negustor de prăvălie” din *Portretul bărbatului imatur* recurg la unica salvare personală posibilă: tentativa de *a fi altul*, de a-şi depăşi insignifianta şi insuficienta condiţie prin vis, iluzie, fantezie. Campioni ai aspiraţiei spre transcendenţă, cei doi valorifică arsenalul inventivităţii şi al ficţiunii infantile sau quijoteşti, dar, neavînd forţa necesară, în plan social şi personal, pentru a ajunge la plenitudinea şi la sensul vieţii, eşuează în grotesc sau tragicomic. Cel dintîi alunecă în impostură şi şarlatanie, iar cel de-al doilea nu depăşeşte ambiguitatea unei imaturităţi care îl menţine în perpetuă oscilaţie şi sterilă iluzionare.

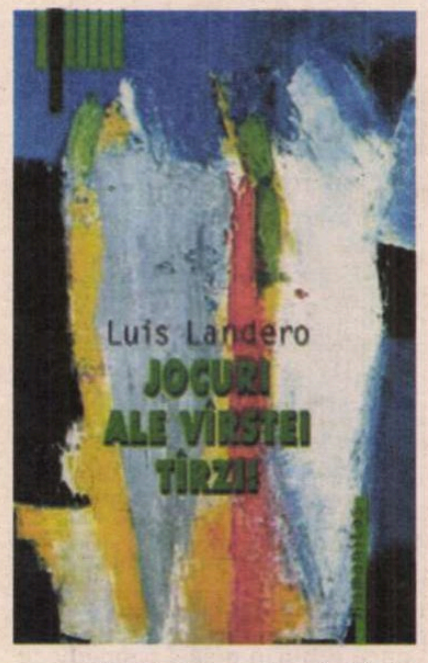
Alterego-ul din schizoidele lor dedublări este compensatoriu, dar şi incomod. Instalat în pielea poetului Augusto Faroni, Gregorío Olías complică iţele şi farsa pînă la absurd şi nebunie. Himerica împlinire a aspiraţiei sale către faima artistică este susţinută doar de adeziunea naivului şi idealistului Gil, obsedat de dorinţa de a deveni un „om modern”. Prin destinul acestor două personaje, victime ale propagandei şi manipulării sociale, Luis Landero denunţa precaritatea unor mituri moderne precum civilizaţia, progresul, triumful în plan social sau artistic, ca şi clişeele despre boema literară. Revenirea în cele din urmă la realitate înlocuieşte iluzia prefabricată cu valoarea umană autentică, prietenia şi toleranţa din relaţia eului cu celălalt. Romanul *Juegos de la edad tardía*, scris spre sfîrşitul secolului XX, la persoana a treia, de un narator omniscient, conţinea în finalul său deschis vibraţia unei note optimiste, izvorîte din depăşirea solitudinii prin solidaritatea umană din tandemul Olías-Gil construit pe palimpsestul Don Quijote-Sancho Panza.

Retrato de un hombre inmaduro, publicat în prima decadă a noului mileniu, nu mai lasă loc nici speranţei, nici viitorului. Singurătatea personajului este absolută, interlocutorul este inventat, iar naratorul omniscient e absent. Ca în naraţiunile picareşti, condiţia umilă şi solitudinea îi impun protagonistului asumarea funcţiei de narator, iar pseudo-autobiografismul reclamă introducerea unui naratar intratextual misterios şi tăcut (aici o variantă feminină a lui *Domnia Voastră* din *Lazarillo de Tormes*, în care ne putem închipui o alegorică doña Soledad sau un alterego). De această dată însă, rememorarea vieţii fiind declanşată de iminenţa morţii naratorului, naraţiunea capătă semnificaţia dramatică şi precisă a actului ultim.

În forma ahitectonică a ultimului său roman, distinctă de aceea a *operei prima*, Luis Landero introduce o tramă abil constituită după sistemul vaselor comunicante. Recuperarea trecutului, în care traiectoria vieţii naratorului protagonist se intersectează cu destinele altora, produce o



Luis Landero, *Portretul unui bărbat imatur*, traducere de Marin Mălaicu-Hondrari, Bucureşti, Editura Alfa, 2011.



Luis Landero, *Jocurile vîrstei tîrzii*, traducere de Coman Lupu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2003.

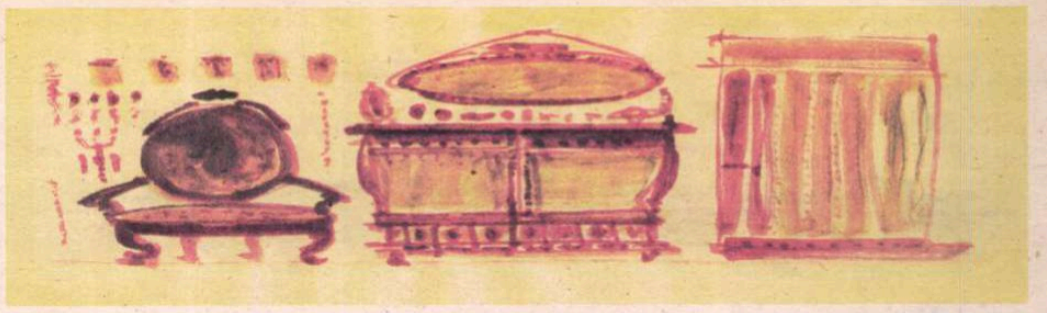
naraţiune fragmentară, în acord cu dinamica memoriei voluntare şi involuntare. Pasajele pe această temă includ scurte descrieri, portretizări, scene şi dialoguri care susţin ritmul alert al acţiunii şi introduc note comice proprii farsei, de la ironie pînă la grotesc, în tradiţia romanelor picareşti sau *esperpento*-urilor lui Valle-Inclán, alături de aluzii şi comentarii privitoare la contextul social-politic spaniol şi internaţional (perioada franchistă, războiul din Irak şi reacţiile protestare din Spania, din februarie 2003, baza americană din Rota, întîlnirea Bush-Blair-Aznar din Insulele Azore). Există însă şi secvenţe sau capitole aparte în care discursul devine reflexiv. Naratorul protagonist întrerupe firul istorisirii pentru a evalua, a medita sau a-şi dezvălui gîndurile, ideile, sentimentele faţă de diverse teme existenţiale şi concepte precum identitatea, condiţia umană, vîrsta copilăriei, căsnicia, sentimentele, iubirea, valorile morale, adevărul şi puterea, timpul şi istoria, cunoaşterea şi autocunoaşterea, idealul, realitatea şi fantezia, comunicarea prin limbaj, lumea modernă, religiile şi ideologiile etc.

Perspectiva critică, denunţătoare şi lucidă în evaluarea dezastrului şi a minciunii din jur şi a eşecului propriei vieţi l-ar putea califica pe acest narator protagonist drept un sceptic frustrat, cinic sau sarcastic, alteori un romantic nostalgic ori un histrion cu natura incertă, dual a eului şi apetenţa unei teatralităţi irepresibile, subliniate prin recurenţa termenilor de joc, spectacol, mască, rol, personaj. Dată fiind lipsa de sens şi imposibilitatea cunoaşterii de sine – „Cine sunt eu?” este o întrebare fără răspuns –, este preferabilă observarea spectacolului oferit de ceilalţi şi, în locul introspecţiei inutile, exerciţiul raţional de dedublare în „insul senin şi raţional care există în mine şi care joacă rolul fratelui mai mare şi în insul imatur şi dezechilibrat uşor absurd, care există şi el în mine”. Maturul biologic a „rămas în trecut”, pentru a păstra valorile copilăriei care îi fac pe oameni „mai puri, mai simpli, mai înţelepţi”, într-o viaţă meschină, trivială. Imaturitatea asumată în numele empatiei faţă de starea poetică a copilului şi adolescentului este unica formă de a exclude închistarea, monotonia, rutina şi a protesta faţă de o condiţie „efemeră şi amărîtă” care ne conduce spre „prăpastia maturităţii”.

Dar „bărbatul imatur” care încearcă „zborul pe deasupra propriei condiţii” refugiindu-se în irealitatea ficţiunii şi a miraculosului, are şi capacitatea de a contempla realitatea interioară şi exterioară cu o privire acidă care dizolvă orice iluzie: viaţa este pentru individ „o afacere păguboasă şi obositoare”, într-o lume absurdă, condamnată la falsitate, identitatea este ceva finanţabil, iar a te bucura de putere înseamnă să-l prosteşti pe aproapele tău. Prin intermediul acestui narator protagonist, Luis Landero denunţă eşafodajul pe care se sprijină, în bună măsură, lumea în care trăim: manipularea prin strategii, politici, religii, ideologii şi retorică patriotardă, care proclamă valori insuficiente precum raţiunea şi tehnica, în numele cărora modernitatea şi postmodernitatea au oferit „spectacolul ororii” şi au făcut imposibile autenticitatea şi accesul la adevăr.

Portretul unui bărbat imatur este o carte despre maturizare şi modernizare, despre vîrstele omului şi ale istoriei. Şi despre refugiul individului în ficţiunea pe cont propriu, într-o lume a ficţiunilor livrate de „capitalismul de ficţiune” (Vicente Verdú). Nici deconectantă, nici *light*, viziunea lui Luis Landero despre condiţia noastră în vremurile pe care le trăim ne dă de gîndit.

■ Dana Diaconu



Toată lumea plagiază

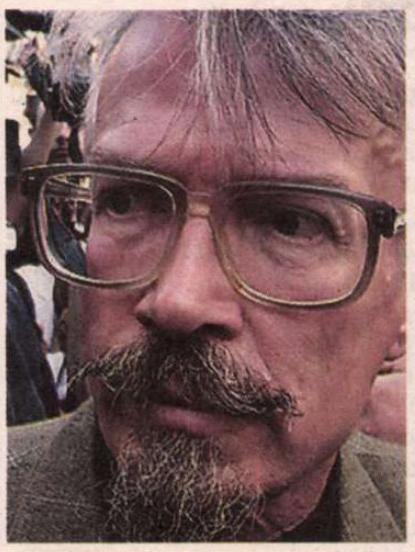
După Poivre d'Arvor, iată că şi un alt caz de plagiat face vâlvă în Franţa. E vorba de un cunoscut jurnalist şi scriitor, Joseph Macé-Scaron, directorul revistei „Magazine littéraire" şi director adjunct la „Marianne". Împrumutul nedeclarat, ceea ce exclude intertextualitatea invocată de autor, este dintr-un roman al lui Bill Bryson. „L'Express" a descoperit, cu aceeaşi ocazie, alte trei împrumuturi nedeclarate în romanele aceluiaşi: din Ernst Jünger, McInerney şi Victor Malka. Două lucruri ar fi de remarcat. Mai întâi, faptul că scriitorii nu se învaţă minte. După păţania celuilalt jurnalist şi prozator, de altminteri foarte recentă, era de aşteptat să fie prudenţi. Apoi, banalitatea textului însuşit. Ar fi poate de înţeles să se plagieze texte cu un nivel de dificultate mare, aşadar, pe care nu oricine le poate aşterne pe hârtie. Dar exemplele excerptate de hebdomadarul francez sunt deconcertante tocmai printr-o banalitate lesne de imaginat, aşa că motivul copierii, şi, implicit, al asumării riscului de a fi dat de gol, nu e câtuşi de puţin evident. ■

Scriitor mare şi tată denaturat

Ursula Priess este cea mai mare dintre cei trei copii ai lui Max Frisch, celebrul scriitor elveţian. Treizeci de ani după moartea tatălui ei, Ursula publică în germană o carte, *Dincolo de toate oglinzile*, în care îl evocă pe Frisch prin prisma relaţiei nu tocmai bune dintre tată şi fiică. Mai exact, invers: dintre fiică şi tată. „Max n-a înţeles niciodată, scrie Usula, până la ce punct a trebuit să port crucea de a-i fi fiică şi de a avea acelaşi nume". Între altele, fiica nu-şi poate ierta tatăl pentru că a părăsit-o pe mama ei, Gertrud Constanze von Meyenburg, pentru poeta austriacă Ingeborg Bachmann, una din numeroasele iubite, toate celebre, ale lui Frisch. Ranchiuna e însă mai veche. Copil fiind, Ursula suferea din cauza absenţei unui tată dedicat exclusiv scrisului lui. Copilul se juca în grădina casei şi auzea maşina de scris a tatălui din mansarda unde îşi avea biroul. Zăngănitul clapelor arăta că tatăl se află acolo, dar, în acelaşi timp, că se află undeva departe şi inaccesibil. „Nu putea fi smuls de la maşina lui de scris de nici o imagine pe care o pictam, de nici un buchet de ciuboţica-cucului şi, cu atât mai puţin, de vreo aventură care pe mine mă excita şi pe care voiam să i-o povestesc", se lamentează Ursula. Nici chiar acum, când este ea însăşi scriitoare, fiica nu-şi înţelege tatăl lipsit de vocaţie paternă ori sacrificându-o, pur şi simplu, pentru literatura pe care o scria. ■

Un „erou" al timpurilor noastre

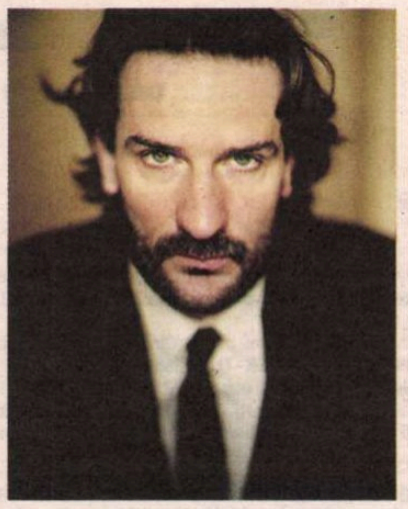
Complet necunoscut la noi, din câte ştiu, Eduard Limonov (pseudonim care vrea să însemne *limon*, dar şi *limonka*, grenadă) este unul din cele mai caracteristice personaje ale epocii actuale, încât, dacă n-ar fi existat, ar fi trebuit inventat. Într-un fel, iată-l transformat în personaj de ficţiune de către Emanuel Carrère, un scriitor francez care l-a descoperit în 2007 la Moscova, când s-a dus să ancheteze asupra morţii jurnalistei Anna Politkovskaia şi a dat peste el în mulţimea care comemora cinci ani de la victimele intervenţiei trupelor speciale în teatrul de la Dubrovka, unde teroriştii ceceni luaseră ostatic publicul. Viaţa lui Limonov, în vârstă astăzi de 68 de ani, este un amestec de politică şi de revoluţionarism, de ideologie comunisto-fascistă, explicată în cărţi şi în articole care i-au fascinat pe intelectualii francezi ai anilor '80, când Limonov publica, în acelaşi timp, în „L'Humanité" şi în magazinul de extremă dreaptă „Şocul lunii". Prima lui carte, intitulată ostentativ „Poetul rus îi preferă pe marii negri", conţine relatarea scandaloaselor isprăvi ale tânărului Limonov în New York-ul anilor '70, un soi de barbar dedat experienţelor bisexuale şi bătăilor în bandă. Întors în Rusia, se numără printre cei care regretă dispariţia comunismului şi cere executarea lui Gorbaciov în piaţa publică. Îmbrăcat în fosta



uniformă a Armatei Roşii, se alătură sârbilor în masacrarea bosniacilor şi creează Partidul naţional-bolşevic, având drept ţel întoarcerea la Stalin şi Beria şi refacerea gulagurilor. Arestat ca urmare a participării la o lovitură de stat, e considerat un *zek* model. Devine membru al partidului lui Kasparov, Cealaltă Rusie. Se bucură de sprijinul Elenei Bonner, soţia lui Saharov, şi al Annei Politkovskaia. Limonov întruchipează toată confuzia politică, ideologică şi morală din Rusia contemporană. Personaj tipic, el nu e mai puţin unul indescifrabil. E imposibil de spus dacă opţiunile lui multiple şi contradictorii, iar uneori simultane, sunt sincere sau dacă omul e un actor genial şi un mercenar perfect. ■

Când lui Borges îi este preferat Jean-Pierre George

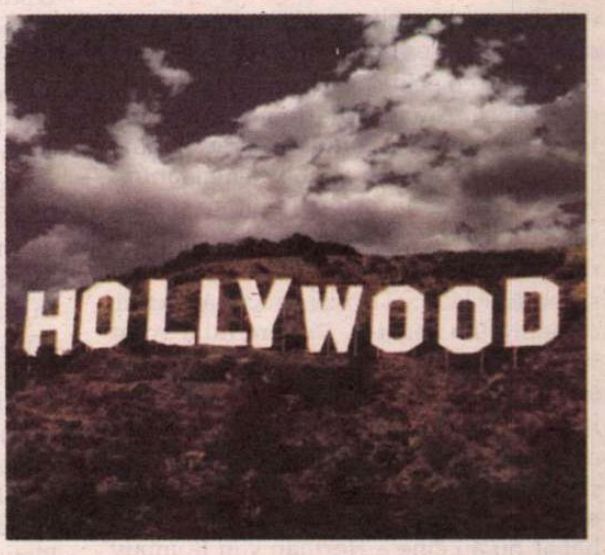
Nu e de ajuns să declari că selecţia pe care o propui este „subiectivă, injustă, strâmbă, intimă", ca să-l omiţi pe Borges, dar să-l incluzi pe Jean-Pierre George. Şi nici să deschizi lista cu Bret Easton Ellis şi s-o (aproape) închizi cu Hemingway. E vorba de o propunere a prozatorului francez Frédéric Beigbeder de a tipări într-o serie cele 100 de romane care au „făcut" literatura lumii în secolul XX. Idee mai veche, când Beigbeder era mai tânăr şi la trup curat, cum zice versul lui Cezar Ivănescu, poet absent, fireşte, din selecţia francezului, *et pour cause*, dat fiind că lipsesc, nu numai



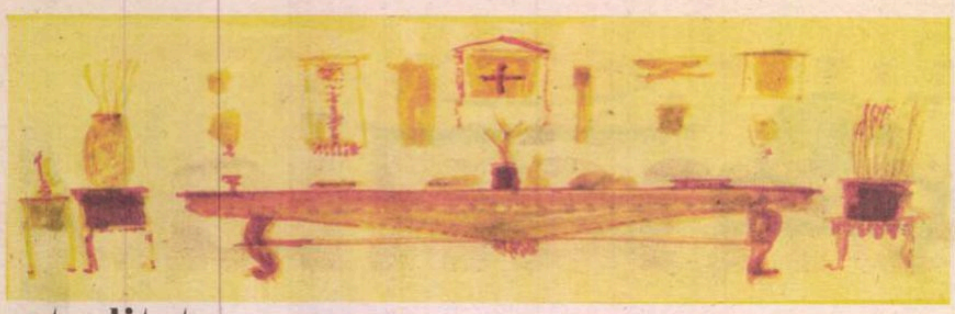
toţi scriitorii români, dar toţi scriitorii care au scris într-o altă limbă decât franceza, engleza şi alte două sau trei. „Le Nouvel Observateur" din prima săptămână din septembrie a cerut părerea câtorva scriitori francezi despre lista lui Beigbeder. Nici unul nu înţelege nimic. Într-o română nu tocmai literară, alegerile lui Beigbeder ar fi o dovadă irefutabilă de *puţoism*. Contează prea puţin numele preferate de scriitor, cu una sau cu două cărţi, când nu figurează, nici măcar cu o carte, Proust, Thomas Mann, Céline, Joyce, Borges, Conrad, Faulkner, Nabokov, Kafka, Michaux, Pound, D.H. Lawrence, Kundera, Gombrowicz, Claudel, Genet, Gracq şi alţii de acelaşi calibru. Şi, ca să presărăm puţină sare pe rană, să vă oferim şi câteva nume de care Beigbeder n-a simţit nevoia să se despartă: Kracht, Eugenides, Don Powell, Ned Rorem, Martin Suter. Vă amintiţi de lista romanelor româneşti alese de două duzini de scriitori contemporani cu un deceniu în urmă? Cu excepţia *Marei* lui Slavici, considerat ca aparţinând secolului XIX, deşi în volum a apărut în 1906, erau acolo, într-o ordine discutabilă, dar semnificativă, toate romanele importante, de la *Ion* la *Orbitor*. Bravo nouă! ■

Unde e Hollywood-ul de altădată?

„L'Express" de la începutul lui august publică o anchetă asupra efectelor crizei din 2008-2011 asupra producţiei de filme de la Hollywood. O tradiţie de o sută de ani asigură supremaţia americană în materie: *studio system*. Doar că astăzi studiourile aparţin de consorţii pentru care filmul este un banal produs de consum, cu alte cuvinte, o marcă. Dacă înainte de criză studiourile îşi finanţau filmele din credite de la marile bănci, după 2008, ele apelează aproape exclusiv la fonduri proprii, ceea ce le-a împins la măsuri de austeritate, scăderi de salarii şi licenţieri, reduceri bugetare şi altele. Numărul de spectatori fiind de ani buni în scădere, s-a adăugat căderea pieţei de DVD-uri. O soluţie riscantă au fost mai mereu superproducţiile, considerate salvatoare graţie câştigurilor imense capabile să acopere cheltuieli oricât de mari. Cu rare excepţii, cinematograful independent e pe cale de dispariţie, mai ales din cauza lipsei de distribuţie.



Revista franceză exemplifică situaţia cu filme pe care nu le-a văzut nimeni în afara festivalurilor. O altă consecinţă este dispariţia cinematografului adult. Dat fiind că publicul obişnuit al sălilor de cinema este tot mai mult acela sub 25 de ani, a crescut producţia de filme pentru copii şi tineret şi, nu în ultimul rând, a filmelor de animaţie. Nici starurile n-o duc mai bine. Filmele pentru copii se dispensează în general de staruri, aşa că producătorii se bucură de câştiguri mari cu cheltuieli mici. În plus, starurile consacrate mai ales în anii '80-'90 nu mai reţin atenţia spectatorilor din deceniul actual. Cele mai abile au lăsat cinematograful pentru televizor şi fac telefilme. Politica o fac în continuare studiourile, dar în stilul comercial care le aduce beneficii în condiţiile crizei. Chiar şi foarte puţinii realizatori cu un box-office neştirbit încep să aibă probleme. Lui Spielberg i-a fost refuzat de către Universal filmul „Tintin". ■



5 948391 040050 40

Ochiul magic

Paradisul cosmopolit şi temniţa naţională

Instructivă şi deopotrivă amuzantă ancheta *DILEMEI VECHI* în marginea temei „Uniunea sau naţiunea?" din numărul 398 din 29 septembrie-5 octombrie 2011. Instructivă, fiindcă afli cîteva detalii mai puţin ştiute despre proiectul care a stat la baza creării UE; amuzantă, fiindcă punctele de vedere sunt atît de diferite încît cititorul îşi dă seama că nici unul din cei care ţin să se pronunţe asupra temei nu ştiu cu adevărat ce se va întîmpla cu noi. De pildă, Diana Willis, eurodeputat britanic şi vicepreşedinta Parlamentului European, e de un optimism evident: „Da, Europa se va descurca cu această criză posibil mai bine decît oricine altcineva din lumea asta. Dar are nevoie ca toate instituţiile, guvernele, parlamentele să fie pregătite să coopereze şi, pentru acest lucru, ele trebuie să înţeleagă că ne aflăm într-o situaţie extrem de dificilă. Există pericolul de a ne întoarce la guvernare naţională – dar acest pericol nu este iminent, este doar un scenariu. Eu cred că oamenii pot vedea sau spera că Europa este răspunsul la problemă." În schimb, Nigel Farage, tot eurodeputat britanic, are altă opinie. „Ştiam că se va sfîrşi printr-un dezastru. Nu poţi forţa state cu politică diferită într-o uniune economică. Am fost foarte norocoşi că în Marea Britanie ne-am dat seama la timp că va fi un dezastru şi nu ne-am alăturat zonei euro. Ne-a trezit la realitate şi ne-a salvat de închisoarea monetară care este moneda euro. Ce se întîmplă acum nu mă surpinde deloc. [...] E o construcţie artificială, nimeni nu a cerut-o. Nimeni nu a votat într-un referendum lucruri precum: «vrem să renunţăm la democraţia noastră, la independenţa noastră, vom renunţa la tot ce avem şi vrem ca oameni precum Herman van Rompuy să ne dicteze ce să facem cu viaţa noastră»." Nouă români din zece habar nu au cine e Herman von Rompuy şi poate nici nu vor afla prea curînd. În schimb, ancheta *Dilemei* se citeşte cu delicii şi Cronicarul o recomandă tuturor.

Se apropie alegerile. Ţineţi-vă bine!

Câteva ziceri recente de pe scena politichiei româneşti, edificatoare cu privire la anul electoral care ne aşteaptă: „Albă ca Zăpada este mai puţin decât această mişcare de centru-dreapta care înseamnă un proiect în societate. Ele sunt echivalente până la urmă. Una e un simbol, cealaltă e un concept operaţionalizat." – Sebastian Lăzăroiu. („Gândul") „Dacă spui că partidul nu e frecventabil, înseamnă că electoratul respectiv nu e frecventabil. Nu cred că e normal într-o democraţie." – Radu Berceanu. „Eu sunt primul. Sunt primul care colaborez cu PDL. Pe domnul Vadim, camaradul meu, cât de curând o să încerc să îl atrag în această Mişcare Populară" („22") – Gigi Becali. „Această construcţie este gândită în spiritul de a fi în pas cu timpul şi diferă clar de USL. Mişcarea Populară este o tribună pentru afirmarea competenţelor şi valorilor din întreaga societate, iar USL este o alianţă a trei partide politice" – Sorin Frunzăverde. („Puterea") „Vom negocia şi cu USL, şi cu Mişcarea Populară" – Victor Ciorbea, despre revenirea PNŢCD. (Revista „22") Haideţi, nu fiţi pesimişti! Ne vom distra.

Imnul naţional

În două numere din *CAŢAVENCII*, 13 şi 14 din septembrie, Ştefan Agopian redeschide discuţia despre autorul muzicii pentru „Deşteaptă-te, române!", pornind de la o carte care a trecut neobservată în 2001, „Imnul Naţional *Deşteaptă-te, române!*. Scurt istoric", de Vasile Oltean, apărută la Editura Phoenix din Braşov. Agopian citează o declaraţie manuscrisă, reprodusă de Vasile Oltean, a muzicologului George Ucenescu. Acesta relatează o întâlnire din grădinile unui paroh bucureştean, rudă cu Andrei Mureşanu, la care Ucenescu ar fi pus pe muzică un text scris de acesta din urmă şi intitulat „4 Domni români". Domnii cu pricina ar fi fost Bălcescu, Brătianu, Magheru şi Bolliac. Întâlnirea ar fi avut loc în 1848. Nu rezultă limpede dacă textul pus pe note de Ucenescu are vreo legătură cu „Deşteaptă-te, române!" Dar, cum precizează Agopian, nici nu există vreo dovadă sigură că muzica actualului imn naţional ar fi fost compusă de Anton Pann. Interesant este că, într-un număr din „Dilema veche" din aceeaşi lună, Andrei Pleşu comentează „Psihologia imnului naţional". Cu argumente aşa-zicând textuale, Pleşu afirmă că imnul nostru naţional este, prin comparaţie cu alte imnuri ale ţărilor din Uniunea Europeană, „unul dintre cele mai întunecate şi descurajante". Nimic tonic în el, nici o fărâmă de bucurie obştească. Ceea ce Pleşu nu pare a şti este că o analiză stilistică a imnului a făcut cu ani în urmă Mihai Zamfir, publicată în „Viaţa românească" şi apoi în volumul *Discursul anilor '90*, în care a ajuns la o concluzie asemănătoare, demonstrând că, bazat pe versul alexandrin, „Deşteaptă-te, române!", imnul nostru naţional, are ritmul funebru, scump tuturor urmaşilor romantici ai lui Lamartine.

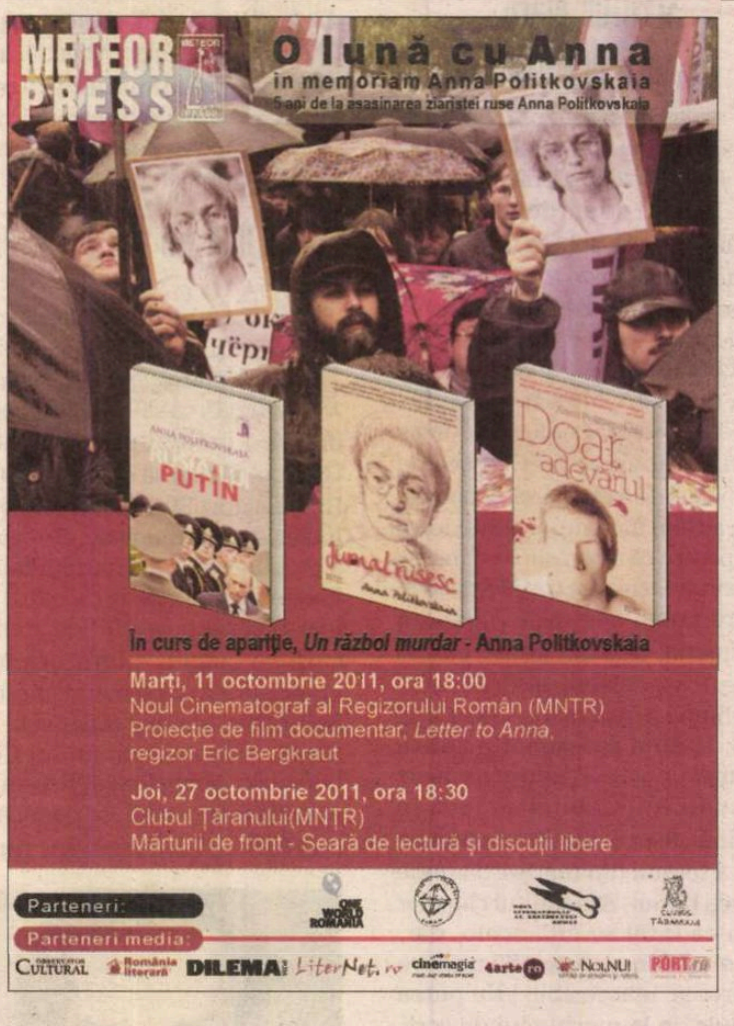
■ Cronicar

Să ne cunoaştem trecutul

Începînd cu acest număr 5 [din 1962] (paginile 2, 3, 4) şi continuînd pe pagini întregi pînă la numărul 7 inclusiv, sînt publicate textele „discuţiilor" conferinţei [pe ţară a scriitorilor]. Aşa cum am observat şi pînă acum cu prilejul altor evenimente similare, e vorba despre texte trunchiate, uneori rezumate la persoana a III-a, nu ştim dacă erau reproduse după stenograme sau preluate de un reporter, dar totuşi, ca specie publicistică crescută în jurul evenimentelor politico-literare specifice epocii, „discuţiile" sînt relevante pentru problematica centrală a momentului şi au, cu toată intervenţia redacţională, un grad mult mai mare de spontaneitate şi autentic decît speciile mult mai formale ale „dărilor de seamă", „rapoartelor" sau „cuvîntărilor de deschidere".

Accentele negative sînt numeroase şi sînt în general îndreptate, din diverse direcţii şi cu motivaţii diferite, înspre aceiaşi vinovaţi: revista *Steaua*, tinerii poeţi, noua poezie. (...) „Literatura burgheză" pare să fie o sintagmă cu adresă vagă, pentru că se înţelege că nu e vorba doar despre literatura interbelică, ci şi de tot ceea ce nu intra în grila literaturii oficiale, aşa cum fusese ea stabilită la începutul deceniului cinci. Igna incriminează în primul rînd critica, nu doar pentru ceea ce apreciază, ci şi pentru metodele folosite: „noţiuni vagi, neştiinţifice de apreciere a valorii lucrărilor (de pildă unele articole semnate de Matei Călinescu)". Se vede limpede cum se deschide astfel calea unui reproş care va face carieră în discutarea unui anumit tip de critică şi anume „impresionismul". Cuvîntul se va lipi pe o anumită categorie de critici (nominalizat fiind acum, iată, Matei Călinescu), ba chiar am putea spune pe o generaţie de critici. Argumentele, încă de la început, după cum se vede, nu sînt de ordin ştiinţific, „impresionismul" nefiind incriminat neapărat ca metodă de analiză, ci mai degrabă ca semnificant pentru un alt fel de a face critică, aici intrînd şi opţiunea pentru alt tip de literatură. Oricum, „impresionismul", invocat aici de Dumitru Igna în cadrul conferinţei scriitorilor din 1962, va avea o lungă carieră pe post de ştampilă denigratoare.

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")



ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Abonamente

România literară

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

România literară®

41

Acest număr apare cu sprijinul (afcn)

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 14 octombrie 2011 24 de pagini 2,5 lei

TOMAS TRANSTRÖMER
Premiul NOBEL pentru Literatură

Editorial de Nicolae Manolescu: Şcoala şi umanioarele

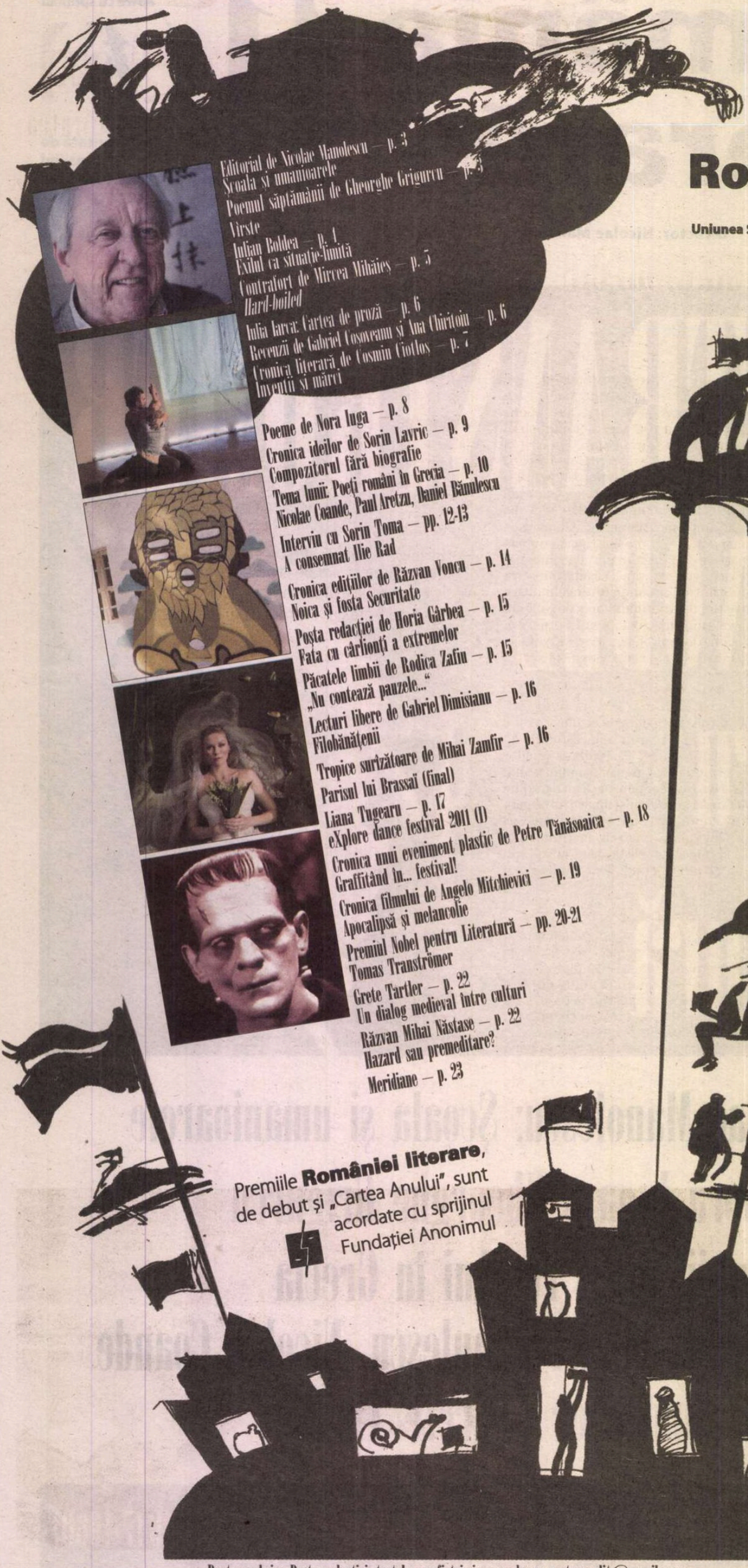
Poeme de Nora Iuga şi Gheorghe Grigurcu

Tema lunii: Poeţi români în Grecia
semnează: Paul Aretzu, Daniel Bănulescu, Nicolae Coande

Cronica traducerilor de Grete Tartler

Un interviu cu Sorin Toma (redactor-şef al „Scânteii" între anii 1947-1960) realizat de Ilie Rad

Biblioteca Județeană MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Școala și umanioarele
Poemul săptămânii de Gheorghe Grigurcu — p. 3
Vârste
Iulian Boldea — p. 4
Exilul ca situație-limită
Contrafort de Mircea Mihăieș — p. 5
Hard-boiled
Iulia Iarca: Cartea de proză — p. 6
Recenzii de Gabriel Coșoveanu și Ana Chiritoiu — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Inventii si mărci
Poeme de Nora Iuga — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Compozitorul fără biografie
Tema lunii: Poeți români în Grecia — p. 10
Nicolae Coande, Paul Aretzu, Daniel Bănulescu
Interviu cu Sorin Toma — pp. 12-13
A consemnat Ilie Rad
Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu — p. 14
Noica și fosta Securitate
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 15
Fata cu cârlionți a extremelor
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
„Nu contează pauzele...“
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu — p. 16
Filobănățenii
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir — p. 16
Parisul lui Brassaï (final)
Liana Tugearu — p. 17
eXplore dance festival 2011 (I)
Cronica unui eveniment plastic de Petre Tănăsoaica — p. 18
Graffitând în... festival!
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Apocalipsă și melancolie
Premiul Nobel pentru Literatură — pp. 20-21
Tomas Tranströmer
Grete Tartler — p. 22
Un dialog medieval între culturi
Răzvan Mihai Năstase — p. 22
Hazard sau premeditare?
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
VICTOR GODEANU
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema poemului *„Ascensiunea, încercare ratată, Gabriel Chifu“*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

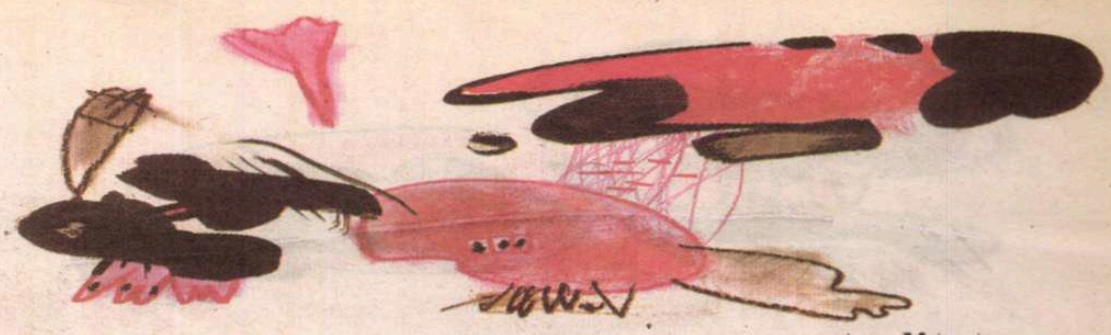
e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

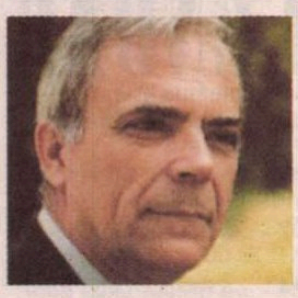
Revista apare cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național.
Preț de vânzare: 2.5 lei

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului”, sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Şcoala şi umanioarele

O dezbatere recentă din revista „22" repune pe tapet necesitatea de a studia literatura universală în şcoală. La sfârşitul acestei luni, Uniunea Latină va organiza la Alba-Iulia, în colaborare cu Consiliul judeţean şi cu Universitatea din localitate, un seminar internaţional consacrat importanţei latinităţii pentru civilizaţia europeană a ultimelor două milenii.

Nu e greu de constatat ce anume a determinat revenirea în actualitate a celor două teme. Absenţa literaturii universale din programele şcolare, respectiv a latinei, atât în România, cât şi în alte ţări, sau reducerea drastică a numărului de studenţi de la disciplina Limbi clasice sunt cauze evidente. Din ele decurg şi altele, mai puţin evidente, poate, dar la fel de importante, cum ar fi scăderea interesului pentru ceea ce se numea odată, cu o expresie frumoasă, umanioare, ca factor decisiv în formarea personalităţii umane şi degradarea capacităţii de exprimare, altfel spus, a limbii.

Preocupările cu pricina nu sunt noi şi nici nu privesc doar şcoala românească. În Franţa este în curs o dezbatere asemănătoare pe tema latinei. România are tristul privilegiu de a moşteni o idee de şcoală profund deformată de mentalitatea comunistă. Cu excepţia onorabilă a deceniului care a urmat reformei din 1966, în şcoala românească de toate gradele a predominat concepţia politehnizării învăţământului. Asta însemna diminuarea considerabilă a orelor de limbă română, de limbi străine, de literatură, logică, filosofie, istorie sau chiar eliminarea lor din programă. Latina nu avea (nu are nici astăzi) decât o oră pe săptămână şi doar (astăzi) la profilul filologic. Elevii cei mai buni alegeau realul, nu umanul, date fiind perspectivele mai mari pe care le oferea după bacalaureat. Învăţământul era (şi este) discriminatoriu şi în privinţa existenţei liceelor de specialitate, în care cultura generală, chiar şi cea ştiinţifică, nu ocupă aproape nici un loc. De altfel, politehnizarea dădea doar aparent câştig de cauză ştiinţelor exacte, în fond ea conducea la ideea abandonării culturii generale din liceu. Facultăţile de ştiinţe exacte dominau piaţa, ca număr de studenţi, în primul rând, dar şi ca importanţă socială. Un singur exemplu: dacă la Metalurgie intrau anual circa 600 de studenţi, la Filologia bucureşteană, de pe la mijlocul anilor '80, numărul se redusese la 50-60 pentru secţia de română, 18-20 pentru engleză şi franceză, iar alte secţii de limbi străine şcolarizau din doi în doi ani.

O şcoală bună trebuie să fie adaptată societăţii actuale bazată pe informaţie. Este cât se poate de evident că rolul principal revine nu celor care învaţă la şcoală să construiască aparatele necesare, computerele şi celelalte, ci celor care învaţă să le folosească. Nu se poate, desigur, soft fără hard, dar hardul singur n-ar folosi la nimic. Trei sunt scopurile şcolii: să ofere cunoştinţe, să formeze personalitatea şi să creeze competenţe. Cele trei sunt împletite, dar accentul pus pe unul sau altul diferă de la clasele mici la liceu şi, mai pe urmă, la facultate. E limpede că totul începe cu instruirea, cu învăţarea. Când am citit prima formă a legii învăţământului, în anii '90, am atras atenţia că se vorbea chiar de la început de educarea elevilor, nu de instruirea lor. Educaţie fără cunoştinţe înseamnă însă manipulare şi, nu întâmplător, fanatizarea ideologică presupune spălarea creierului. De aceea comunismul trecea educaţia pe primul plan, chiar şi în titulatura ministerului de resort (rămasă aceeaşi şi astăzi!). Educarea sau formarea implică o solidă bază de cunoştinţe. Succesul educaţiei depinde de cultura generală pe care elevul o dobândeşte. Importanţa disciplinelor umaniste, a umanioarelor, de aici provine. Elevul trebuie învăţat să-şi exploateze materia acumulată, să gîndească, să se exprime, să aibă iniţiativă proprie. Ştiinţele umane sunt acelea care creează astfel de aptitudini, aplicate apoi în stăpânirea ştiinţelor exacte şi în practică. Practica atârnă de competenţe, aşa cum educaţia atârnă de instruire. Şi este evident că aceste competenţe se obţin în facultate, într-o măsură mai mare decât în liceu. O excepţie o constituie filierele vocaţionale. O întrebare ar fi în cazul lor aria de cuprindere. În ce mă priveşte, cred că putem extinde aria dincolo de muzică şi arte plastice. Desfiinţarea şcolilor normale a fost o mare greşeală a ministrului Andrei Marga. Nu doar pentru că au o tradiţie foarte valoroasă la noi, dar şi fiindcă mi se pare o iluzie să contezi pe cine ştie câţi amatori să devină învăţători, mă rog, institutori, în condiţiile în care sunt obligaţi să fie absolvenţi de doi ani de universitate, doar cu unul mai puţin decât e nevoie ca să devină profesori. Şi, poate, şi şcolile sanitare să-şi afle un loc în cadrul aceloraşi filiere.

Ideea principală în aceste consideraţii sumare şi, în fond, ocazionale, este aceea că avem nevoie, mai mult ca oricând, astăzi, în epoca informatică, de un liceu de cultură generală, iar cultura generală nu se poate baza decât pe umanioare. Cu un veac şi jumătate înainte, într-unul din primele sale texte, Titu Maiorescu mergea mai departe, susţinând că singura disciplină gimnazială capabilă să conducă la o educaţie desăvârşită este studiul limbii latine. Argumentele lui, cunoscute de către foarte puţini astăzi, sunt, nu doar convingătoare, ci şi de o mare frumuseţe. Le voi prezenta pe larg săptămâna viitoare. ■

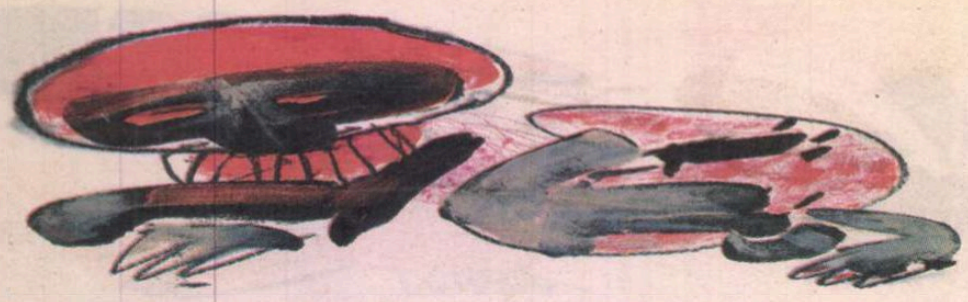
■ poemul săptămânii de gheorghe grigurcu

Vîrste

Atîtea morți în jurul tău atîtea morți amețitoare
abia le poți număra ori nu mai poți
cum un beţiv paharele
Ion Covaci Davideanu Zubaşcu
Mircea Iorgulescu și celălalt M (Mopete vreau să zic)
și MHS cum o bufniță avangardistă
mai ieri cumnatul Michi din Germania
(nu l-ai văzut niciodată doar la telefon
îi pîlpîia glasul cum o lumînare)
și oare ai putea-o uita pe căţeaua Cuța
masivă și domoală aidoma unui deal?
atîția morți în preajma cărora devii mai tînăr
tot mai timid nu-ți mai stau la-ndemînă
nici vorbele cum o haină care se-ncheie cu greu
privești năuc bărbații și femeile trecînd pe stradă
(anul acesta sunt la modă sandalele romane)
cu picioarele goale proaspete ca apa Gilortului
aripile ventilatoarelor feliază
văzduhul ca pe-o pîine
cuțitele se-ascut de-acum de-a dreptul
pe tocila Soarelui
viermele-n măr cum o cheie-n broască
te copilărești porți pantaloni scurți
ai grijă să-ți faci temele pe-a doua zi
pe copacii stufoși din Parcul Amarului Tîrg
ciorile trag cu sete din ţigară
în văzduhul văratic vîscos
libelule bat din aripi de cognac
munții Parângului fac grimase-n oglindă
aidoma cocotelor
obrazul pur al studentei
se dizolvă-n pahar cum un cub de gheață
pînă și Îngerii umpluți cu benzină
explodează-n Orientul Mijlociu
atîtea morți în jurul tău atîtea morți amețitoare
ce-ai mai putea decît s-aștepți
să redevii nemuritor cum un nou născut. ■

fototeca României literare

Dumitru Chioaru, Nicolae Breban, Ion Vartic şi Mircea A. Diaconu, 2010. Foto: Ion Cucu



critici invitaţi

■ iulian boldea

Exilul ca situaţie-limită

În ansamblul culturii române, literatura exilului e departe de a-şi fi găsit locul sau receptarea critică definitive ori măcar adecvate. Există, desigur, luări de poziţie semnificative, există exegeze notabile, dar o sinteză cu adevărat cuprinzătoare şi recuperatoare întârzie încă să se producă.

Pe de altă parte, exilul literar românesc este astăzi, cum altfel, „de domeniul trecutului"; Nicolae Manolescu observă că, pentru a exista exilul, „trebuie să existe discriminări de un fel sau altul, ca şi regimuri mai mult sau mai puţin autoritare", iar libertatea de creaţie şi de gândire, precum şi fenomenul globalizării culturale conduc la dispariţia exilului şi a exilaţilor.

Unul dintre reprezentanţii exilului românesc căruia critica îi este încă datoare e Vintilă Horia, scriitor care mărturiseşte, într-un interviu, că „exilul nu înseamnă a pleca dintr-un loc pentru a trăi în alt loc (...). Pentru scriitor, exilul este o tehnică a cunoaşterii. Pentru mine, dragostea, exilul şi moartea sunt cele trei chei ale cunoaşterii". Poemele scrise de Vintilă Horia sunt o mărturie a acestei nevoi de cunoaştere, dar şi a obsesivelor revelaţii ale interiorităţii. Nevoia regăsirii identităţii de sine este, am putea spune, cheia de boltă a lirismului lui Vintilă Horia, poet ce mărturisea că îşi scrie creaţiile lirice în limba română, „limba poeziei", cum o numeşte, „cu gând de a nu mă pierde". Într-un articol apărut în **România literară** (nr. 37, 2005), Gheorghe Grigurcu consideră că exilul este, pentru Vintilă Horia, o modalitate de a experimenta rezistenţa fiinţei în faţa unei stări-limită de indiscutabil dramatism ontologic: „Exilul i se înfăţişează lui Vintilă Horia nu doar ca o circumstanţă biografică între altele, ci ca o situaţie-limită care ne obligă a da socoteală de tăria sau slăbiciunea fibrei noastre morale, «măsura îndeletnicirii de-a fi». Ne aflăm, experimentând-o, în faţa «deşertului tătarilor», constrânşi a ne constitui «în pilda către sus şi către jos». Pentru cei ce-şi trăiesc exilul nu ca o «monedă de schimb», ci ca un fel de «acceptare soteriologică», o asemenea încercare, echivalenta unei iniţieri, revelă un destin. Aşadar, un dat fundamental, imuabil, un traiect pre-scris ca o răsfrângere a tragismului condiţiei omeneşti: «Vreau să vorbesc de scriitori şi de cei care le sunt asemănători. Aceşti oameni ar fi fost, oriunde şi oricând, nişte exilaţi. Istoria n-a făcut altceva decât să le ofere un titlu şi să le indice o cale, pe care ei o aleseseră dinainte şi pe care Platon o numea *thymos* sau plan vital, născut odată cu noi»".

Capodopera lui Vintilă Horia e romanul *Dumnezeu s-a născut în exil* (*Dieu est né en exil*), publicat iniţial în limba franceză, la Paris, în anul 1960. Traducerea românească, revăzută de autor, a fost realizată de Al. Ciorănescu şi a apărut în 1978 la Madrid. Romanul face parte dintr-un ciclu epic amplu, intitulat *Trilogia exilului*, alături de alte două romane, *Cavalerul resemnării* (1961) şi *Persecutaţi-l pe Boethius* (1983). Referindu-se, între altele, şi la destinul acestui roman, Vintilă Horia mărturisea, într-un interviu: „Dacă rămâneam în ţară, într-o ţară liberă (închipuindu-ne că ruşii n-ar fi intrat în România), mi-aş fi continuat cariera diplomatică... aş fi scris cărţi, chiar un roman cu Ovidiu, poate chiar *Dumnezeu s-a născut în exil*, dar altfel de roman. Un roman care poate ar fi interesat publicul din România, dar n-ar fi interesat lumea întreagă. N-ar fi fost romanul unui sacrificat în numele cunoaşterii. Ar fi fost aventura unui roman la Tomis. Ceea ce era cu totul altceva. Romanul a ieşit aşa cum a ieşit doar pentru că eram eu însumi în poziţia lui Ovidiu, un exilat, şi pentru că dădusem peste cheia cunoaşterii care e exilul... Eugen Ionescu, Emil Cioran, Mircea Eliade, Lupaşcu, eu şi alţii ne-am fi realizat, dacă am fi rămas în România, doar pe un plan gândirist, adică naţional, şi n-am fi reuşit niciodată să spargem aceste limite. Durerea ne-a transformat în altceva".

Este limpede că textul lui Vintilă Horia exploatează, subliminal sau manifest şi alte teme: tema identităţii, a relaţiei cu Celălalt, a raportului dialectic dintre identitate şi alteritate etc. Scriitorul observă că imaginea exilatului, a lui Ovidiu, l-a preocupat foarte multă vreme: „Tema «Ovidiu» mă obseda încă din Argentina. Tema exilului şi a lui Ovidiu ca simbol al exilului. Se împlineau două mii de ani de la naşterea lui Ovidiu şi se pregătea în toată lumea sărbătorirea acestui eveniment. Citeam cărţi despre el, reciteam *Tristia* şi *Pontica*. Eram pe o plajă, invitaţi de nişte prieteni francezi pe malul oceanului, în martie, – în Argentina anotimpurile sunt invers, aşa că era o vreme de septembrie – şi recitam mergând singur, din *Tristia*. [...] Căutam pretutindeni tot ce s-a scris despre Ovidiu. Doi ani au fost marcaţi de «febra Ovidiu». Nu ştiam ce să fac: o monografie, un roman, un studiu literar...".

Structurat sub forma unui jurnal apocrif al poetului Ovidiu, romanul *Dumnezeu s-a născut în exil* pune în joc disponibilităţile afective ale exilatului, ale acelui individ ce trăieşte cu fervoare într-un spaţiu alienant, eşafodajul propriilor obsesii care îi conturează identitatea profundă şi revelatorie. Cuvintele de la începutul romanului („Închid ochii ca să trăiesc") definesc profilul eroului imaginat de Vintilă Horia din perspectiva unui limpede refuz al istoriei, a unei deschideri spre imaginar şi esoterism, în detrimentul unei valorizări pozitive a datelor realităţii imediate. Ficţiunea e, astfel, cea care legitimează aventura existenţială a lui Ovidiu, cea care îi certifică rezistenţa împotriva unei Istorii anihilante şi agresive. Suntem, în acest roman, martorii unei *metamorfoze* spirituale, ai unui itinerariu spiritual catabatic, prin care retranşarea în valorile esoterismului şi ale sinelui, ca şi încifrarea sensurilor existenţei reprezintă garanţia unei morţi sacrificiale şi a unei resurecţii simbolice.

De altfel, scriitorul însuşi îşi închipuie propria operă ca având o arhitectură riguros structurată, în mai multe cicluri distincte unele faţă de celelalte („Este un prim ciclu, cel al *literaturii fericite*, care coincide cu viaţa mea fericită, în ţara mea, evident; şi acesta a durat până la lagărul de concentrare când am pierdut tot, până în '45, când s-au terminat lagărul şi războiul. Apoi este un al doilea ciclu, de aclimatizare la noua situaţie: îmi dau seama că aş fi putut dispărea în acel dezastru, ca atâţia alţii, că aş fi putut să mă transform în om de afaceri, în director de hotel sau pădurar în Canada, cum aveam intenţia la început; aceasta a durat şi se vede în poezia şi povestirile pe care le-am scris între 1945 şi 1960, este o *literatură de adaptare*. Şi este un al treilea ciclu, care începe cu *Dumnezeu s-a născut în exil* şi, din punctul meu de vedere, evident, cu care m-am salvat şi am găsit ocazia de a mă adapta şi de a mă salva în acelaşi timp; în acest al treilea ciclu sunt, încercând să completez edificiul").

Vintilă Horia operează, în romanul său, o dihotomie construită cu minuţie, între spaţiul civilizator al Romei şi cel arhaic al Daciei, o opoziţie pe care Cornel Ungureanu o consideră excesivă: „Din punctul de vedere al cititorului de cursă lungă, acest tezism al lui Vintilă Horia devine la un moment dat supărător. Rostită şi reluată obsedant, ideea că estul lăsat pradă barbarilor reprezintă cheia înţelegerii lumii, că acolo se păstrează adevărurile la care Occidentul nu are acces pulverizează textul, împărţindu-l în povestioare moralnice". Şi în acest text, referirile la exil sunt dintre cele mai lămuritoare; exilul înseamnă, şi pentru personaj, dar şi pentru scriitor, nu doar excluziunea dintr-un anumit spaţiu public, ci şi câştigarea şi asumarea libertăţii. În mod paradoxal, exilul exterior provoacă restaurarea unei legitime autonomii interioare: „Gata cu zeii în proza mea, gata cu eroii, fără metafore mitologice. Sunt liber, în taină, să scriu aşa cum gândesc şi cum trăiesc". Frustrările legate de condiţia exilatului îşi transferă energiile asupra conştiinţei identitare, favorizând o mult mai promptă şi mai fecundă cunoaştere a propriei interiorităţi: „Abia când am ajuns, dezrădăcinat din trecutul meu şi din toată falsitatea care l-a alcătuit, m-am descoperit pe mine însumi [...], m-am putut apleca liber asupra sufletului meu, fără teamă şi fără umilinţă". În acest context, există în roman şi unele referiri contrastive la cei doi poli (creatorul şi Cezarul): „Eu sunt poetul, el nu este decât împăratul". Orice om, citim în acest text, „e un Augustus, stăpân peste un imperiu fără limite care ne dă de furcă clipă de clipă", după cum orice om poate să se compare chiar cu instanţa supremă, cu Dumnezeu („Dacă cerul e gol, aşa cum cred, acest Dumnezeu trebuie să fie tare mic şi tare singur în mijlocul unei tăceri şi unei solitudini insuportabile. Acest Dumnezeu unic, în fond, probabil că-mi seamănă, măcar prin latura asta").

(continuare în pag. 21)

CALENDAR

16.10.1868 - s-a născut Simion Mehedinţi (m. 1962)
16.10.1885 - s-a născut Mihail Sorbul (m. 1966)
16.10.1907 - s-a născut Moldov (m. 1966)
16.10.1924 - s-a născut Lidia Bote
16.10.1930 - s-a născut Theodor Mănescu (m. 1990)
16.10.1939 - s-a născut Nicolae Damian (m. 1997)
16.10.1962 - a murit Alexandru Claudian (n. 1898)
16.10.1963 - s-a născut Gabriel Coşoveanu
16.10.1991 - a murit Leon Leviţchi (n. 1918)
16.10.1996 - a murit Stelian Gruia (n. 1937)
16.10.2002 - a murit Ileana Berlogea (n. 1931)
16.10.2008 - a murit Eugen Cizek (n. 1932)

17.10.1892 - s-a născut Dragoş Protopopescu (m. 1948)
17.10.1897 - s-a născut Ştefana Velisar-Teodoreanu (m. 1995)
17.10.1904 - a murit D. Th. Neculuţă (n. 1859)
17.10.1904 - a murit Ştefan Petică (n. 1859)
17.10.1905 - s-a născut Alexandru Dima (m. 1979)
17.10.1908 - s-a născut L. Kalustian (m. 1990)
17.10.1937 - s-a născut Marin Diaconu
17.10.1941 - s-a născut Gavril Moldovan
17.10.1946 - s-a născut Vladimir Cinezan
17.10.1946 - s-a născut Vasile Fluturel
17.10.1948 - s-a născut Emanoil Marcu
17.10.1949 - s-a născut Ion Corlan
17.10.1962 - s-a născut Mariana Cap-Bun
17.10.1973 - a murit Nicolae Dunăreanu (n. 1881)
17.10.1981 - a murit Taşcu Gheorghiu (n. 1910)
17.10.1983 - a murit Romulus Guga (n. 1939)

18.10.1802 - s-a născut Damaschin T. Bojincă (m. 1869)
18.10.1903 - s-a născut Sandu Tzigara-Samurcaş (m. 1987)
18.10.1907 - s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945)
18.10.1926 - a murit Ioan I. Ciorănescu (n. 1905)
18.10.1928 - s-a născut Ştefan Mihăilescu
18.10.1933 - s-a născut Coman Şova
18.10.1938 - s-a născut C. Stănescu
18.10.1943 - s-a născut Elisaveta Novac
18.10.1980 - a murit **Teodor Mazilu** (n. 1930)

19.10.1875 - s-a născut George Ranetti (m. 1928)
19.10.1904 - s-a născut N. N. Condeescu (m. 1966)
19.10.1908 - s-a născut Dumitru Almaş (m. 1995)
19.10.1912 - s-a născut George Popa (m. 1973)
19.10.1935 - s-a născut Aurelian Chivu
19.10.1935 - a murit Gib. I. Mihăescu (n. 1894)
19.10.1946 - s-a născut Ana Selejan
19.10.1951 - s-a născut Dumitru Oprişor
19.10.1951 - s-a născut Echim Vancea
19.10.1952 - s-a născut Mircea Bârsilă
19.10.1954 - s-a născut Carmen Odangiu
19.10.1961 - a murit **Mihail Sadoveanu** (n. 1880)

19.10.1968 - s-a născut Laura Pavel
19.10.1993 - a murit Ion Iuga (n. 1940)

20.10.1828 - s-a născut George Baronzi (n. 1896)
20.10.1865 - a murit Alecu Donici (n. 1806)
20.10.1828 - s-a născut Ioan Catina (m. 1851)
20.10.1892 - s-a născut Tache Papahagi (m. 1977)
20.10.1893 - s-a născut Ion Creţu (m. 1970)
20.10.1895 - s-a născut Alexandru Rosetti (m. 1990)
20.10.1924 - s-a născut Valentin Silvestru (m. 1996)
20.10.1928 - s-a născut Pompiliu Marcea (m. 1985)
20.10.1930 - s-a născut Ioan Grigorescu (m. 2011)
20.10.1935 - s-a născut Vasile Farago
20.10.1939 - s-a născut Dumitru Matcovshi
20.10.1947 - s-a născut Aurel Antonie
20.10.1951 - s-a născut Nicolae Petrescu Redi
20.10.1954 - s-a născut Radu Sergiu Ruba
20.10.1956 - s-a născut Isidor Chicet
20.10.1958 - s-a născut Constantin Dram
20.10.1959 - s-a născut Valter Fotescu
20.10.1982 - a murit Gino Lupi (n. 1892)
20.10.1985 - a murit Marius Robescu (n. 1943)
20.10.1994 - a murit Dumitru Velciu (n. 1923)
20.10.2005 - a murit Ion Stratan (n. 1955)

21.10.1891 - s-a născut Perpessicius (m. 1971)
21.10.1911 - s-a născut George Demetru Pan (m. 1972)
21.10.1918 - s-a născut Dan Duţescu (m. 1992)
21.10.1923 - s-a născut Mihai Gafiţa (m. 1977)
21.10.1931 - s-a născut Silvia Kerim
21.10.1980 - a murit Pamfil Şeicaru (n. 1894)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieş

Hard-boiled

Am publicat acum câţiva ani o carte despre romanul poliţist de tip *hard-boiled*, intitulată *Metafizica detectivului Marlowe*. Nu-mi propusesem atunci să scriu un tratat despre formula romanului poliţist de maximă popularitate în Statele Unite începând cu anii '20-'30.

Încercam doar să demonstrez că, în anumite condiţii, acest tip de scriere poate fi circumscris literaturii — literaturii pur şi simplu, fără vreun alt calificativ („de divertisment", „de evaziune", „de recreere" etc.). Din lecturile mele în zona romanului poliţist – nu foarte întinse nici până în acel moment, nici de-atunci încoace – rezulta că scrierile lui Raymond Chandler furnizau suficiente argumente pentru construirea unui scenariu vizând preeminenţa literaturii în dauna „enigmisticii". Deşi temele celor şapte romane ale sale se revedică genului „poliţist", accentele cad în altă parte. Şi anume, pe calitatea literară a textului şi pe forţa de expresie a personajului titular, în care identificam o nouă formulă de construcţie a eroului ficţional. Mulţumit că Philip Marlowe îmi oferea, aproape pe tavă, probe pentru a-mi susţine teza, n-am insistat asupra contextului mai larg care i-a premers existenţa. O fac acum, în câteva note marginale, sperând că aceste precizări nu-l vor plictisi prea mult pe cititor.

Philip Marlowe n-a apărut, asemeni zeiţei Athena, gata înarmat, din urechea tatălui ei. Există o istorie mai veche a acestui tip de personaj. În anii '20, în împrejurările sociale, morale şi politice cunoscute (Marea Depresiune, mişcările sociale violente, încercarea de a pune, prin New Deal, capăt crizei etc.) asistăm la renaşterea, la cristalizarea unui tip literar. Ceea ce identificăm, la o primă vedere, e aglutinarea câtorva caracteristici preexistente, împrumutate din masa informă şi gigantică a literaturii populare britanice a primei perioade victoriene. Deşi maeştrii stilului *hard-boiled* din categoria Hammet şi Chandler şi-au asumat cu dezinvoltură rolul de „inventatori ai genului" ei sunt doar beneficiarii târzii ai unui proces evolutiv lent, dar continuu. Îndeosebi Raymond Chandler, prin abilitatea lui speculativă, a reuşit să impună opinia că ne aflăm în faţa unei „generaţii spontanee", care nu datorează nimic predecesorilor. Eroare: le datorează aproape totul.

Chiar dacă teza autogenerării ar avea un fundament – fireşte că nu are! –, tot ar trebui să amintim ceea ce generaţia autorilor *„hard-boiled"* a împrumutat de la antecesori: un public extrem de larg şi de divers, gata să îmbrăţişeze noutatea, senzaţionalul şi ineditul metodelor. Multe din răspunsurile (complicate) la întrebarea (simplă) legată de apariţia romanului de investigaţii american se găsesc în amalgamul de concepţii, prejudecăţi şi iluzii care a dominat începutul de secol nouăsprezece în Statele Unite. Gustul pentru senzaţional şi prizarea insaţiabilă a scandalosului constituiau, fireşte, replici la mănuşa de fier a puritanismului, care nu înţelegea să renunţe la dominaţia asupra unui teren pe care-l controla atât de autoritar.

Începând cu anii 1830-1840, scena publică americană a fost invadată de publicaţii subjugate de plăcerea prezentării amănuntelor legate de tot ceea ce înseamnă violenţă şi crimă. Orice subiect putea sta la originea unui articol pentru insaţiabila pagină de ziar sau revistă: rapoartele împrumutate din documentele poliţiei, investigaţiile agenţiilor de detectivi, relatările din sălile de tribunal şi rememorarea unor „cazuri celebre", ca şi cum întreaga societate ar fi devenit anexa lumii sordide pe care, dincolo de Ocean, tânărul Dickens tocmai începea s-o pună sub lupă. Marea invenţie a epocii constă în cristalizarea unui stil al relatării directe, al refuzului implicării pasionale, oricât de crude, chiar bestiale, ar fi fost evenimentele narate. Stilul dulceag al romanului sentimental e îngropat pentru totdeauna, deşi temele sale – dispariţii misterioase şi reapariţii improbabile, crime absurde şi explicaţii fantasmagorice, violenţe sadice şi salvări miraculoase – supravieţuiesc mareei inflaţioniste care continuă să scalde ţărmurile literaturii populare.

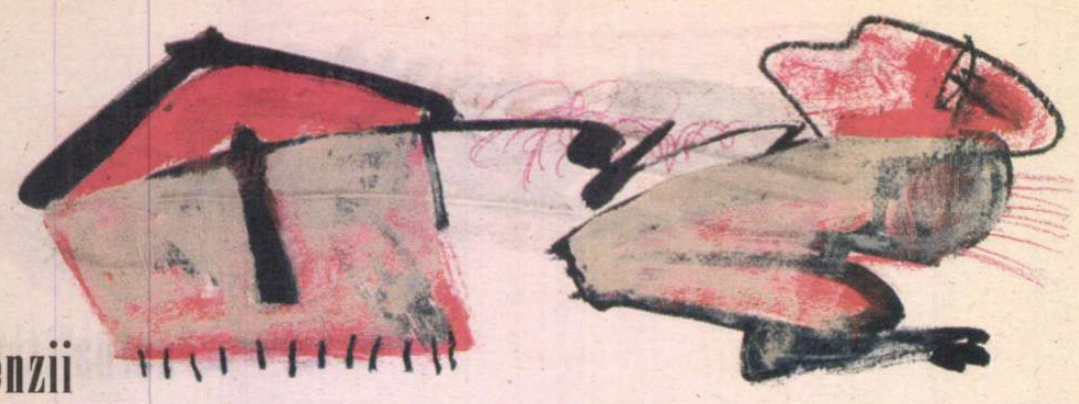
Marele câştig al epocii constă, aşadar, în construirea acelui ton şi, prin vocea naratorială, a acelei mărci identitare care avea să rămână, vreme de peste un secol, copyright-ul unei bune părţi din scrisul literar american. Discrepanţa între tonul/limbajul relatării şi violenţa implacabilă la care e supus individul ilustrează mai bine decât orice posibila definire a Statelor Unite drept *„a hard-boiled nation."* Walter Mosley, descriindu-i caracteristicile, nu se sustrage dificultăţii de a ocoli contradicţiile şi de a pune între paranteze capacitatea unică de reinventare, de migraţie a limbajului în timp şi spaţiu:

„Dacă ar fi să definesc limbajul *hard-boiled*, aş spune doar că este un limbaj elegant şi concis întrebuinţat pentru a descrie o lume urâtă şi fără speranţă; că, în ciuda acestei eleganţe, e un obiect bont, destinat să atace şi să lovească." (Mosley, 2009: 599) Walter Mosley şi-a luat drept nivel de observaţie Epoca New Deal, avertizându-ne, totuşi, că originile îndepărtate ale personajelor care adoptaseră acest limbaj se află în debutul secolului al nouăsprezecelea. El ar fi putut să citeze, aşa cum a făcut-o Alexander Moudrov scriind despre „începuturile goticului urban", acest fragment apărut în 15 aprilie 1836 în *The New York Herald*, unde efectul literar (fie el şi unul nepremeditat) provine din discrepanţa dintre stilul narării şi atrocitatea scenelor propriu-zise:

„Nu avem ştiri noi din Europa. Dar cui îi pasă? Suntem destul de interesaţi de acest drag şi încântător continent cât să ne ocupe toate sentimentele – şi întregul suflet – şi toate capacităţile de receptare. În scurtă vreme, Europa va arăta ca o femeie bătrână, fără vreun dinte şi fără urmă de raţiune. Continentul nostru, în schimb, e asemeni unei fecioare înfloritoare – care n-a fost încă izbită cu securea în cap şi nu i s-au dezmembrat frumoasele mădulare (*apud* Moudrov, 2010: 128) Puneţi alături sintagmele „tari" („limbaj elegant şi concis" vs. „o lume hâdă şi deznădăjduită" şi „izbită cu securea în cap") şi veţi avea cheia pentru a pătrunde în universul dominant al anilor '30: o realitate deşuchiată, care figurează adeseori sub titlul generic „Poisonville".

Incredibila energie internă – nutrită de conflicte politice, sociale şi psihologice noi – a asigurat o rezistenţă la eroziunea externă pe care o întâlnim arareori în spaţiul literar. Politropia acestei formule de expresie a devenit, într-un mod straniu, însăşi forţa propulsorie a unei întregi tradiţii morale şi culturale. Că limbajul „hard-boiled" se naşte din defensiva psihologică a individului obişnuit, prins în capcana unei societăţi ce tinde cu agresivitate spre impersonalizare şi cinism, sau că e o construcţie implacabilă, un instrument cerut de noi realităţi, se poate discuta. E limpede, însă, că din prima clipă când a început să folosească, din instinct sau din necesitate, noul limbaj, autorii americani de *crime fiction* s-au aflat în faţa unei dileme încă nerezolvate: „Şi-au considerat ei oare scrierile despre crime drept forme de comentariu cultural sau divertisment literar? De ce a fost necesar să recurgă la imagini violente, chiar şi atunci când ele puteau fi evitate?" (Moudrov, 2010: 129)

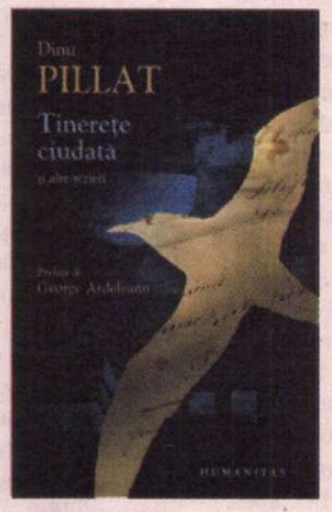
Răspunsurile sunt contradictorii şi parţiale. La origine, nu se putea vorbi de un gen bine definit. Pentru scriitorul *„crime"*, temele erau recrutate, cum spuneam, într-o democraţie cvasi-haotică, din viaţa de zi cu zi, din tradiţia orală, din reportajele jurnalistice ori chiar din documentele juridice oficiale, biografii ale marilor criminali. Sub presiunea tiparului, exista prea puţin timp de reflecţie. ■



Cartea de proză

Introducere la biografie

Dinu Pillat supravieţuieşte în istoria literară prin biografie în mai mare măsură decât prin operă. Pe fondul mişcării de revalorificare a personalităţilor stigmatizate în regimul comunist, fiul poetului Ion Pillat a dobândit o aură legendară prin destinul martirizat de care a avut parte. Cap de acuzare în lotul „Noica-Pillat", închis în anul 1959 din motive politice, Dinu Pillat este eliberat abia în 1964 (la şase luni de la decretarea eliberării lui). Povestea intelectualilor sacrificaţi în anii '50 de securitate este bine cunoscută, detaliile atroce au fost denunţate în numeroase cărţi de istorie literară şi de politologie. Şi continuă să apară, pe măsură ce ies, încetul cu încetul, din arhivele C.N.S.A.S.-ului.



Dinu Pillat, *Tinereţe ciudată şi alte scrieri*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 392 pag.

Ca exerciţiu literar, la mai bine de 50 de ani de la prima publicare a textelor lui Dinu Pillat, propun să lăsăm aspectele istorico-biografice deoparte şi să fixam privirea asupra autorului şi a literaturii sale. După romanul-eveniment *Aşteptând ceasul de apoi* (probabil, cea mai reuşită scriere a autorului), Editura Humanitas publică al doilea volum din seria de autor, *Tinereţe ciudată şi alte scrieri*, cu o prefaţă semnată de George Ardeleanu. Aici, îl întâlnim pe foarte tânărul Dinu Pillat, în calitatea lui de „mare speranţă". *Singurătatea cea mare*, culegere de scurte eseuri care deschide volumul, dezvăluie un copil – apoi adolescent – precoce în chestiuni literare. La începuturile scrierilor publicate, el nu se detaşează cu mult de sfera şcolară, din perspectiva performanţelor stilistice. Desigur, chiar de la primele scrieri, se poate vedea cu ochiul liber predispoziţia artistică. *Jurnalul unui adolescent* dezvăluie un stil deja conturat. Lecturile sunt vizibile, iar influenţele, asemenea. *Tinereţe ciudată*, roman primit foarte bine de critica literară în momentul apariţiei şi mai târziu, e nucleul acestui al doilea volum de opere complete. Creditat de Ionel Teodoreanu (de altfel, filiaţia tematică cu scrierile acestuia e vizibilă) şi, mai târziu, de Ion Pillat, Alexandru Paleologu, Ov. S. Crohmălniceanu, N. Steinhardt, Mircea Anghelescu sau Eugen Simion, romanul pare să fie, la vremea respectivă, o promisiune făcută literaturii române.

Din perspectivă strict axiologică, cum stau lucrurile astăzi? În ce măsură romanul *Tinereţe ciudată* mai rezistă? Influenţele identificate sunt, fireşte, aceleaşi. Gidianismul, sartrianismul reies din ţesătura paginilor. Dar, ca text individual, acesta îţi destramă sensurile odată cu trecerea timpului. Limbajul este cel al epocii în care a fost scris. Poate chiar precedându-şi epoca, împrumutând parfumul livrescului interbelic. Personajele sunt adolescenţi, iar limbajul adolescentin e unul dintre cele mai temporare şi mai perisabile registre stilistice în faţa trecerii timpului. Manina, Sergiu, Laurenţiu, Alexe, Vladimir sunt astăzi bătrâni. Deşi tineri în carte, ei vorbesc într-o manieră în mod evident datată. Mai mult, psihologia feminină – o miză în care autorul investeşte mult – păleşte cu totul în faţa unei Mika-Lé a Hortensiei Papadat-Bengescu.

Pe spaţii scurte, mai ales descriptive, Dinu Pillat este însă de neîntrecut. Fragmentele prind viaţă. Începuturile sunt întotdeauna percutante. „Manina se ridică de pe jos şi zâmbi totodată. Căzuse, absurd, tocmai la capătul pantei, încercând o cristianie. Începu să se scuture de zăpadă, cu meticulozitatea unei pisici care îşi netezeşte blana cu vârful limbii. Porni apoi la deal cu paşi apăsaţi, înfundându-şi skiurile în zăpada moale care căzuse în timpul nopţii. Cerul părea colorat de mâna unui copil din clasa întâia primară. Într-un colţ – aşa cum se cuvenea – soarele strălucea rotund şi vesel. Manina se opri o clipă, urmărind absentă tot acel du-te-vino al schiorilor de pe văile din jur." Legătura dintre fragmente, corporalitatea personajelor, verosimilitatea sunt insuficienţele romanului.

Moartea cotidiană, ultimul roman din volumul de faţă, este mai expresiv decât celelalte scrieri, dar mai triburar influenţelor. André Gide, Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian sunt doar câteva nume deseori invocate de critica de receptare a lui Dinu Pillat.

Este lăudabilă iniţiativa unei serii de autor Dinu Pillat. Parcursul biografic de un asemenea impact asupra lumii culturale merită atenţia publicului larg. Cât despre scriitorul Dinu Pillat, cred că şi-a rezervat un loc pe cel de-al doilea raft al literaturii postbelice.

■ Iulia Iarca

Mirela Cioabă, *Singurătatea eroului tragic. Eschil, Sofocle, Euripide.*

Prefaţă de Constantin Paiu, Craiova, Editura Aius Printed, 2011, 218 pag.

Sub zodia înţelegerii jertfei este conceput acest studiu, informat după standarde academice, dar purtând şi amprenta de *insider* a autoarei, actriţă pe care scena a învăţat-o multe lucruri transmisibile despre condiţia celui care poartă semnele altei lumi, a zeilor sau cum vrem să numim acea entitate care ne scoate, de regulă brutal, din normă. Lumea vechilor greci, cu „naivitatea ei genială" (cum memorabil a spus Erwin Rhode în *Psyche*), este revizitată în toate articulaţiile ei susceptibile de a indica sensuri pentru asocierile între oameni (soţ-soţie, stăpân-sclav) sau între oameni şi forţele neînţelese de ei. O întreagă morală, distinctă, dedusă din aderenţa la un crez, la universalii, respectiv la zei, se află la originea conflictelor din tragediile elinilor. Accentul se găseşte întotdeauna într-un *dincolo*, într-o zonă unde inteligenţa muritorului bâjbâie. Într-o astfel de zonă se duce Licurg, respectiv la Oracolul din Delphi, însoţit de cetăţeni de vază ai Spartei, să afle confirmarea pentru reformele pe care voia să le facă. Nimic neobişnuit, iarăşi, în a considera răzbunarea – *topos* al tragediei de atunci – un act sacru, derivat din mânie, dar agreat de zei, ei înşişi vindicativi şi, în general, resentimentari. Ne amintim, astfel, de ce Platon s-a ridicat contra miturilor homerice, populate de personaje care cu greu s-ar fi putut numi modele de comportament. „Pentru Hecuba, Medeea şi Electra – opinează Mirela Cioabă – răzbunarea, ce ia forme ultime, reprezintă de fapt strigătul de disperare al omului arhaic ce nu găseşte altă soluţie pentru durerea sa decât pe aceea a pustiirii totale". Oarecum altfel stau lucrurile cu Oedip, Antigona sau Ifigenia, al căror strigăt de singurătate găseşte un ecou.

Un studiu binevenit, despre situaţii-limită, despre orori sublimate în artă, despre o umanitate pe care noi o numim astăzi canonică, dar care ne revelă, la fiecare re-explorare, surpriza unor intensităţi neverosimile. Singurătatea este acea stare care motorizează trăirile apte să genereze tragedia, ea având natură dual, egal creatoare şi distructivă. Pentru a demonstra aceasta, autoarea îşi aliază nume sonore recrutate dintre teatrologi, filologi, psihanalişti, antropologi, filosofi ori critici de artă, într-un efort condensat menit să îndemne la reflecţie asupra precarităţii perpetue a vanitoasei fiinţe umane.

■ Gabriel Coşoveanu

Lavinia Branişte, *Cinci minute pe zi,*

Bucureşti, Editura Casa de pariuri literare, 2011, 164 pag.

„Cinci minute pe zi" – formula magică pe care o conţine aproape orice reţetă a fericirii trupeşti sau mentale, de la periajul dinţilor la spunerea unei mantre – pare să promită, plasat în titlul unui volum de proză scurtă, o terapie sau cel puţin o cură. Nu întâmplător curele – de slăbire, de obicei – devin un leitmotiv în multe dintre textele din volum, cum nu e întâmplător nici că mai toate prozele din carte se citesc în cel mult cinci minute. Ce fel de cură să fie însă cea propusă de Lavinia Branişte? Greu de numit cu un singur cuvânt; doi dintre comentatorii de până acum ai volumului, Rareş Moldovan şi Alina Purcaru, se referă la Bridget Jones; ar fi putut, la fel de bine, să fie Ally McBeal, pentru că trimiterea e spre orice maestră a micilor gafe cotidiene, a autoironiei şi a dezvrăjirii (neobstinate, dar eficiente) a aşteptărilor, proiecţiilor şi, în fond, a clişeelor de care tindem să ne înconjurăm. Prozele nu debordează de umor, în sensul că nu cultivă umorul ca modalitate proximă de expresie, dar nici nu-l evită, cu toate variaţiile lui mai mult sau mai puţin onorabile, în desele prilejuri când micile – mai bine spus, măruntele, ocazional meschinele – întâmplări relatate par să-l conţină.

Volumul aproape că nu are nicio miză, cel puţin nu în sens tare, cultural; miza lui pare să fie aceea de a-şi dezobişnui cititorii – ghidaţi în primul rând de empatie şi abia apoi de diverse „instrumente" de profil – de-a mai avea mize, lăsându-i să se amuze circumstanţial pe parcursul acestei cure amărui în care se amestecă ingenuitatea, ridicolul, inteligenţa, convenţionalul şi, în general, lipsa de măreţie a celor mai multe dintre împrejurările vieţilor noastre. Volumul *Cinci minute pe zi* poate ţine cu succes locul unui prieten mucalit pe care-l scoţi la o bere ca să-l asculţi povestind, ştiind că are să te facă să râzi – nu neapărat în hohote, dar inteligent – de toate întâmplările de peste zi. În fine, nu degeaba am amintit de lectura empatică: Lavinia Branişte are o remarcabilă sensibilitate a lucrurilor mărunte, *inglorious*, specifică de regulă prozatorilor anglo-saxoni, şi o ştiinţă agreabilă a dozării efectelor, atât în povestire, cât şi în dialog. Şi nu, n-am să-mi închei recenzia făcându-i autoarei urarea de-a scrie un roman, cum se procedează îndeobşte cu autorii de povestiri, ci sperând că va persevera în cadrul aceluiaşi gen al prozei scurte şi foarte scurte, pe care deja îl stăpâneşte foarte bine.

■ Ana Chiriţoiu

Augustin Cupșa nu reușește să se îndepărteze prea mult de limitele atât de detestatului realism. Problema e că ține cu tot dinadinsul s-o facă.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Invenţii şi mărci

Există, la Augustin Cupșa, un personaj care, din pricina imaginii de geniu steril, e gratificat de studenții lui cu porecla *Mersulpejos*. O contragere, de fapt, a unui titlu universitar ceva mai complex. „Inventatorul mersului pe jos și al clipitului."

Augustin Cupşa, *Profesorul Bumb şi macii suedezi,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 150 p.

Dacă profesorul Bumb a obţinut un astfel de patent, Cupşa nu stă nici el cu mâinile-n sân. Vrea să treacă în ochii cititorilor drept inventatorul prozei.

Nu e glumă, e tristul adevăr. Aşa cum se prezintă, *Profesorul Bumb şi macii suedezi* nu prea seamănă cu nimic. (Apropierea de Kafka, încercată de Nora Iuga pe ultima copertă, trebuie privită ca o simplă cochetărie livrescă.) Însăşi formula acestei cărţi mi se pare extrem de confuză. Singurul lucru clar e că autorul detestă convenţia realistă. O declară într-o scurtă confesiune reluată pe manşeta volumului:

„Niciodată nu mi-a plăcut literatura realist-autenticistă, autobiografică şi, de prea multe ori, egocentristă. Dacă nu are în ea un sâmbure de fantastic, de absurd, dacă nu mă face să visez sau să-mi desprind picioarele de la pământ măcar un pic, mie, literatura nu-mi spune nimic."

Dacă n-ar fi fost scrisă negru pe alb, simpla lectură nu ne-ar fi condus la această concluzie. Fiindcă, în fond, cele cinci povestiri de aici nu sunt chiar cu totul rupte de realitate. Unele par chiar să provină din scene de viaţă vie.

De pildă, cea de-a treia, *Uşor cu metroul prin Bucureşti. Eva la mijloc.* Un el şi o ea, Aşiel şi Eva, ambii trecuţi de prima tinereţe, merg la un *party* al unor prieteni de demult. La rândul lor, oameni formaţi, cândva, la Conservator. Pe drum, întâlnesc un comiliton, pe Paul, ce pare să-i facă Evei o curte pe cât de susţinută, pe atât de discretă. Nimic mai mult decât un *small talk* pe teme muzicale. Momente penibile, de rivalitate subînţeleasă. Petrecerea ca petrecerea. Cuviincioasă şi plictisitoare. Dar Aşiel prinde curaj şi, pentru prima oară în numeroşii ani de căsnicie, vorbeşte despre compozitorii preferaţi. Ca o răzbunare şi ca un triumf. Bucata nu-i lipsită de graţie.

Sau ultima, *Furtună într-un singur cuvânt,* perfect licită până aproape de final, când devierea de la verosimil înseamnă, de fapt, strictă cădere în clişeu. Pe scurt (foarte pe scurt şi lăsând deoparte multe amănunte), e vorba despre un funcţionar cu veleităţi scriitoriceşti care, citind într-un ziar despre o calamitate care va lovi, în curând, Bărăganul, ia primul tren într-acolo pentru a putea descrie pe îndelete momentul. Ambiţie cam ridicolă, cu atât mai mult cu cât e indusă, nu foarte subtil, de performanţa lui Hemingway, care a reuşit să „prindă" o furtună în numai cincisprezece cuvinte. Culmea e că, dintre toate prozele lui Cupşa, aceasta e cea mai locvace, cu frazele cele mai ample. Aş zice că e un contrapunct inteligent.

Din păcate, anunţam, finalul e mult sub nivelul restului. Protagonistul începe să scrie la faţa locului, şi scrie, şi scrie, până când hârtia îi e zburată din mâini, luată de vânt. Augustin Cupşa, în schimb, e luat de val:

„Hârtia lui Promoroacă a umblat prin lume, dusă de vânt şi muiată de ploi. Au luat-o sub roţi maşini cu anvelopele murdare de noroi, au călcat-o în picioare trecătorii, oamenii grăbiţi şi animalele care fug şi se ascund în păduri, s-a strâns ghem şi s-a desfăcut iarăşi, tot mai zdrelită şi mai mototolită, dar scrisul nu s-a şters de pe ea. Într-o noapte de vară, când un tren îl aştepta pe altul să treacă, în tremuratul cald al câmpiei cu lanuri de rapiţă, hârtia intră nestingherită pe geam şi se aşează în poala unui călător. El deschise ochii şi o întoarse pe partea cealaltă. Norii cenuşii au plesnit pământul cu picături mari şi şuier de vânt, scăpărând fulgere asurzitoare. Călătorul s-a ridicat, a închis geamul speriat, apoi a privit bucata de hârtie, dar pe ea nu scria decât un singur cuvânt. *Eu.*" (p. 154)

(Un singur paragraf şi două observaţii de limbă. Hârtia nu prea avea cum fi *zdrelită* de vreme ce sensul cuvântului e restricţionat la sfera corporalului. În plus, fulgerele nu pot nici ele să fie chiar *asurzitoare* atâta vreme cât efectul lor e, întotdeauna, optic. Afară de cazul în care Cupşa a încercat o prolepsă, vorbind despre fulger şi gândindu-se la tunetul imediat ulterior.)

N-am pomenit nimic despre onomastica personajelor, căreia i se cuvine dedicat un paragraf special. Citatul anterior mă obligă să mă opresc acum asupra lor. Într-adevăr, pe acest autoproclamat reporter de teren îl cheamă Promoroacă. Şi, între alţii, e un norocos. Ce să mai zic atunci de profesorul Emil Bumb? Sau de laborantul acestuia, Jenel Ofileanu, poreclit Furtunache?

Am văzut că, oricât s-ar strădui, Augustin Cupşa nu reuşeşte să se îndepărteze prea mult de limitele atât de detestatului realism. Problema e că ţine cu tot dinadinsul s-o facă. Nume cum sunt cele de mai sus sunt o consecinţă a acestei încercări disperate. Nu singura. Şi, din păcate, nu cea mai pernicioasă. Într-o altă povestire, un păstrăv, tocmai pescuit, îşi ia avânt din punga în care fusese aruncat şi porneşte, cătinel, către şosea. O traversează, spre stupoarea şoferilor, şi intră în pădure. Planul lui e cu bătaie mai lungă. Are de gând s-ajungă din râu în Dunăre şi din Dunăre-n mare.

Tot acolo, apar şi trei personaje destul de incomode pentru comunitate. Fraţii Toader. Irascibili cât cuprinde, aceştia bat tot ce le stă în cale:

„Primarul îi enerva pentru că se muta de la un partid la altul înaintea alegerilor şi rămânea tot timpul primar, aşa că l-au bătut. L-au pândit într-o seară pe uliţă, i-au tras un sac în cap şi l-au bătut ca pe fasole. Vecinii îi călcau pe nervi pentru că nu i-au lăsat cu nici un chip să le fure din pământ, când au mutat gardurile mai încolo noaptea. Aşa că i-au bătut. Cele trei familii de vecini ale fraţilor Toader puteau fi recunoscute uşor prin sat pentru că fiecare bărbat sau femeie avea câte un nas strâmb, câte un dinte lipsă sau câte o arcadă spartă. Pe nevasta lui Pavel o chema Dora şi era curvă. Asta îi enerva peste măsură pe fraţi. Aşa că au bătut-o separat" (p. 50).

Şarja e ataşantă, cu tot prisosul ei de umor.

Ar fi fost şi mai ataşantă dacă, şase pagini mai încolo, Augustin Cupşa n-ar fi cedat tentaţiei de a se juca, excesiv, cu vorbele:

„Fraţii Toader îl urau din toată inima şi l-ar fi bătut de l-ar fi zvântat dacă ar fi putut, dar malacii din poliţie cu care se înconjurase îi ţineau la respect. Pavel stătea în pridvor şi bătea o spumă de căpşuni care îl enervase încă de dimineaţă pentru că era roz şi ceilalţi doi jucau table pe băncuţa de sub alun" (p. 56).

Mai realizată, tocmai pentru că stranietatea subiectului are, de data aceasta, justificare clinică, e *Importanţa cârtiţei.* Gina cade pradă unei obsesii neînduplecate. Simte pretutindeni în casă prezenţa unei cârtiţe înspăimântătoare. S-ar fi ascuns, spune ea, într-un ghiveci. Neavând cum altfel s-o liniştească, soţul Ginei, Edi, o internează într-un spital de boli nervoase. Acolo întâlneşte un ţicnit, Toma, care are lumea la degetul mic. A creat, printre altele, un sistem infailibil de câştig la jocurile mecanice. Ceea ce nu-l împiedică să cerşească ţigări. Cum, necum Edi se lasă convins de existenţa cârtiţei şi, mai mult, de caracterul ei totemic. Tatăl lui Toma ar fi, conform spuselor acestuia, cel mai înverşunat vânător de cârtiţe. A stârpit toate exemplarele pe care le-a întâlnit, mai puţin unul. Evident, cel din ghiveci! Meritul i-ar aparţine jumătate lui, jumătate puştii nemaipomenite pe care o ţine în rastel. O puşcă special concepută pentru exterminarea sobolilor. Drept urmare, Edi şi Toma îl sechestrează pe bătrân, îi fură arma şi pornesc, incoerent, în căutarea prăzii.

Încheierea, cu Edi trăgând la nimereală, cu arma explodându-i în braţe, cu orbirea lui de-o clipă şi cu recăpătarea extatică a vederii, e realmente inspirată. Adevărată marcă a talentului.

Dar n-are nimic fantast, nimic absurd, nu e cu nici un centimetru înălţat deasupra pământului.

Să fie doar o întâmplare? ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 19 octombrie,
va apărea cel de-al 134-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
volumul
Întâmplări în irealitatea imediată. Vizuina luminată
de **M. Blecher**

„Întâmplări în irealitatea imediată este, sub raportul construcției, un roman care își camuflează structura romanescă sau, mai bine, un roman de formare al unui personaj care nu acceptă ideea că personalitatea sa ar putea fi rezultatul unui banal proces de colectare a elementelor disparate într-o formulă aleatorie. Autobiografia unui fanatic înverșunat ce neagă însăși posibilitatea de a scrie autobiografie"
scrie **Doris Mironescu** în Prefață.

Cronologie și referințe critice
de **Doris Mironescu**
Coperta reproduce un detaliu din
Compoziție cu portret (autoportret)
de **Victor Brauner.**

poezie

UGA IORAI NOU

într-o mănăstire capucină scriu

apă frumoasă apă verde
sudoarea cărui cal – când se duc
la start când se-ntind benzile –
a răcit carnea aprinsă a pământului
aburii care ascund strâmbăturile
lumii să nu mai vezi nările
calului cum se naște un bol de argilă
un mic lighean smălțuit o gură de apă și vin
păsările să zburde să ciugulească vin câinii
cu lătrăturile lor în care se ciocnesc
roți de calcar bătrâne

prietenul meu spunea că veneau
și se iubeau acolo pe prispa udă
amoeba cu parameciul
celule mici cântau și se bucurau
apă frumoasă apă verde
între noi nu există vârste nu există
locuri separate limbi străine spunea
prietenul meu noi toți am băut apa aceea
când s-a rupt poala fluviului
un superb miriapod străbătând viaducte
lichide coliziunile senzuale
ale piticelor albe cu uriașele roșii
apa aceea picioarele ei întinzându-se-n somn
ca dunărea ca rinul ca rhônul ca vistula ca elba
pajiști verzi curgând mereu în
paturile lor incoruptibile centuri de castitate

(de unde vin ecourile astea ridicole
vechiturile cu nimburile lor coclite
când noi am învățat să vorbim englezește
și zburăm deasupra apei eterne
citind Daily Telegraph)

o fi fost cal prietenul meu
sudoarea lui a răcit carnea aprinsă a pământului
aici într-o mănăstire capucină îmi beau cafeaua
scriu creierul meu e o superbă hartă
șerpuitoarele dâre ale apelor se umflă fac
pești fosforescenți creierul meu e mingea
unui pilot paralizat care-și face exercițiile
de recuperare așteptând semnalul de întoarcere
sus în mările de heliu

cine știe ce e un cal întreabă învățătoarea
unu' suitor ca o coloană de mercur
șira spinării lui cabrată potcoava
care face „bau" când ne întâlnim prin cluburi
și ne citim elucubrațiile nechezatul
de dincolo de poartă de dincolo
de ponturile astea ridicule pontul euxin
pilat din pont înaintea somnului se aude

or fi spirite spune prietenul meu or fi
sirenele prefăcute în animale uriașe sau
toate piramidele s-au dat peste cap
și aleargă cu tălpile-n sus
pe cerul nostru uituc.

vine așa fără timp un condor

nu despre copilul terezei vreau să-ți spun
despre pluta pe care și-o construiește noaptea
lipind lemn lângă lemn ca degetele unei mâini
ce netezește o pânză nu despre cataracte nu
despre cascade sau riscurile legăturilor de chei
căzute în puțul liftului nici despre frica de a fi om
nu pește nici despre sașka cea adormită
din naștere care-și coase noaptea aripi nici
despre frica de a fi om nu pasăre vreau să
amintesc pariul acela sublim (poftim, ridicul, dacă vrei)
de a te duce la fund drept și senin printre plutitoare
seifuri și instrumente muzicale *cufundat în gânduri*
cum a scris cineva cu creta pe pontonul
dunării vechi sau de a fi aruncat
de pe balcon ca un brad după anul nou
așa vine fără timp uneori un condor eu
zic că dorm da' el nu că trebuie
fiindcă nimic nu-i mai galben zice
ca o lămâie pe un pian

revelion

31 decembrie 1944

vine frenezia
dintr-o rezervație albă vulpea
roșie sparge fereastra se încurcă
în cearceafurile tale în pijamaua ta
latră s-o scoți de acolo să i te uiți
în ochi și s-o întrebi
de unde vii tu frenezio?

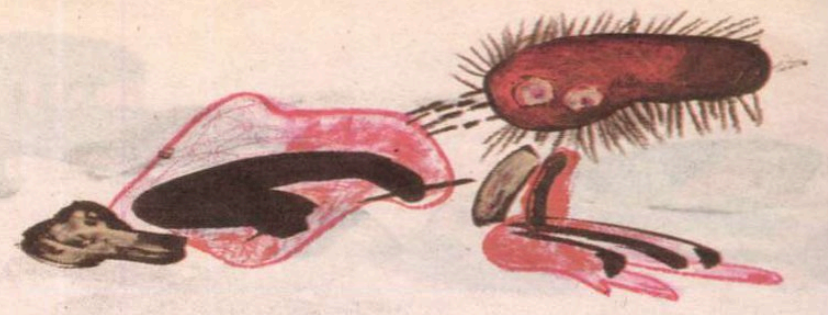
din tine proasto vin
din uterul tău ca un glob roșu
din despicătura bradului unde mirosul
ustură ca hreanul și cântă unul de cu seară
nu știi cum îl cheamă frenezio?

poftim ia ruleta măsoară
la treizeci de centrimetri în spate
iese un cal din biserică
cade o rublă în cutia de tablă
atunci ne puneam albeață pe ochi
ascundeam fotografia în făină
știam că vin înainte să vină
la treizeci de centimetri în față
sunt luncile niprului stoarse
femei dezbrăcate cu cârpa la gură
noaptea asta miroase a câine
sau e udul bocancului stins în zăpadă
tu frenezio de ce torni mereu vodcă în pahare?

undeva lângă minsk văd ceva dar e altceva

manierista slăbuța moderata luiza

toate orele astea oribile
când cuvântul nu vine
și-n locul lui atâtea jigodii
te prind de gleznă fără să te muște
nu pot să mă las de fumat
mi s-a-ngălbenit unghia arătătorului
și pute ca o rezervație de cartofi
din spatele abatorului
ei vin cu furtunul și spală tot
sângele-n albii se subțiază
în orașe străine bărbații mor
când își trec numerele de telefon
de pe biletele de tramvai în agendă
dar sunt halte mult mai mici
cantoane cu perdele de tifon pătate de muște
și țăcănitul telegrafului pe 4 ianuarie 1931
cele două lemne albe
care alcătuiau picioarele unei femei
se depărtau ca o stea nouă să apară pe cer
luiza îmi vine să spun de fapt nu eu
șoapta din ureche micul viscol
de particule auditive iscat într-un bol
într-o izbă în pâlpâitul
prevestitor al opaițului un vis cu cifre romane
din care se încheagă ceva ca o țesătură
de cerneală în bananier
atârnă umbrela unei femei
lângă bastonul unui bărbat atât de intim
că aerul nu mai are loc în plămâni
și-i numai păr peste tot
și robinete care curg viața
de sub carpetă plină de noroiul
tălpilor venite dintr-o climă temperată
unde se plouă mult dar ce voia
de fapt luiza în labirintul
fără ieșire și mărul pe care îl râvnise
în ziua comuniunii înainte să-l ia altcineva
roagă-te păcătoasă mică fiindcă la ușă
îți vor controla genunchii o piele intactă
e un păcat capital un borhot precede cuvântul
și în dezordinea tuturor neuronilor
din țeasta asta puțin mai mare
decât o țelină e un cuțit
pe care îl răsucesc fără oprire ■

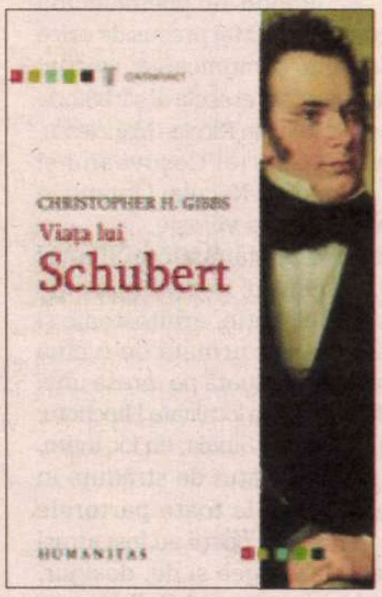


Muzica lui Schubert e pe atît de magnifică, pe cît de plicticoasă i-a fost viaţa şi ţi-ar trebui o patologică înclinaţie spre exagerare ca să faci din efemera biografie a compozitorului vienez o epopee captivantă.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Compozitorul fără biografie

O manie a timpurilor actuale e terfelirea intimităţii autorilor în numele adevărului istoric. E ca într-o dezgolire indecentă în care, sub pretext că te dedici unei cercetări atente, le tăvăleşti numele în praful dezvăluirilor tari.



Christopher H. Gibbs, *Viaţa lui Schubert*, trad. din engleză de Doina Lică, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 240 pag.

Le scoţi viaţa privată la mezat, le diseci biografia pînă la dezgust şi în final te alegi cu ceea ce meriţi: cu gustul pelin al celui care a săvîrşit o dezvrăjire. Căci nimic din aura de altădată a artisului nu mai poate supravieţui sub un asemenea elan de denudare analitică. Victima încetează să mai fie o persoană cu har şi devine un spectru alcătuit din vicii scîrboase şi defecte reprobabile, iar morala ce se desprinde culminează într-o platitudine seacă: chiar şi marii artişti au fost oameni, caz în care discuţia se poate încheia.

Christopher Gibbs, profesor de muzicologie la „Bard College Conservatory" din New York, e un spirit cast, dovadă declaraţia de principiu cu care îşi începe cartea, mărturisind că intenţia lui nu e de a-l sufoca pe Schubert sub o avalanşă de detalii intime. Intuiţia care-i călăuzeşte volumul e că artistul Schubert e mult mai important decît omul, drept care atenţia i se îndreaptă spre operă şi nu spre biografie. Muzica lui Schubert e pe atît de magnifică, pe cît de plicticoasă i-a fost viaţa şi ţi-ar trebui o patologică înclinaţie spre exagerare ca să faci din efemera biografie a compozitorului vienez o epopee captivantă, presărată cu aventuri ilicite. Schubert a trăit puţin şi cu precădere retras, cu o notorietate mărginită mai curînd la cercul prietenilor, potriveala ingrată a istoriei respectînd clasica regulă că, în materie de lauri, gloria vine postum. În necrologul apărut pe 27 decembrie 1828 în *Allgemeine Wiener Theaterzeitung*, portretul compozitorului e schiţat sec: „Schubert a trăit doar pentru artă şi pentru un mic cerc de prieteni", iar acurateţea verdictului se impune prin concizie.

Cînd trăieşti doar 31 de ani şi nici aceia într-o stare de sănătate mulţumitoare, argumentele privitoare la frumuseţea vieţii de muzician sînt postişe. Nemuritorul Schubert a murit repede, iar interesul crescînd pe care posteritatea l-a arătat pieselor sale a fost în contrast flagrant cu neglijenţa crasă pe care compozitorul a dovedit-o în privinţa destinului lor. Cauza stă în neîncrederea pe care o avea în cea mai mare parte a bucăţilor pe care le crease *d'emblée*, dintr-o suflare şi fără reveniri ulterioare. Apoi, dacă l-am judeca pe Schubert numai după bucăţile pe care el însuşi le-a considerat drept încheiate şi demne de a fi cîntate în public, atunci repertoriul său ar fi de o sărăcime deplorabilă: ultimele trei cvartete, două triouri de pian, cvintetul de coarde, şase sonate pentru pian şi Simfonia în Do major. Nimic din torentul de lieduri, compoziţii intrumentale şi lucrări ocazionale pe care Schubert le revărsa spontan în cursul reuniunilor familiale care alcătuiau, în tradiţia epocii, miezul vieţii culturale din Viena. Cu timpul seratele muzicale petrecute în cercul prietenilor au căpătat numele de „schubertiade": atmosfera era neprotocolară şi consta în recitaluri, dans, mîncare şi băutură. Stampele şi gravurile din epocă redau cu fidelitate detaliile întrunirilor, un ochi expert ca al lui Gibbs putînd identifica fiecare personaj din anturajul lui Schubert. Participanţii aparţineau cu precădere aristocraţiei vieneze şi numărul lor varia de la cîteva zeci pînă la o sută, farmecul întîlnirilor dînd naştere chiar unei vorbe de spirit ce circula în epocă: „mă tratez cu o Schubertiadă din cînd în cînd", cum notează Kupelwieser în 1928.

Schubert a resimţit mereu obsesia lui Beethoven, a cărui creaţie îl copleşea pînă la a-i paraliza imboldul creator. Sindromul inferiorităţii l-a urmărit chiar şi după moartea titanului, la funeraliile căruia a participat în calitate de purtător de torţă, alături de alţi 10 000 de vienezi. Riscînd un calcul macabru, dacă Beethoven şi-ar fi dus la îndeplinire intenţia de a se sinucide în 1802, aşa cum reiese din testamentul său de la Heiligenstadt, dispărînd aşadar chiar la vîrsta la care avea să moară mai tîrziu Schubert, astăzi opera celui de-al doilea ar fi eclipsat-o pe a primului. Cum însă istoria a fost indulgentă cu Beethoven şi nemiloasă cu Schubert, posteritatea i-a cules acestuia toate fragmentele şi partiturile muzicale pe care el însuşi, sub imperiul gustului personal, le-ar fi repudiat cu totul. Un alt compozitor draconic de autocritic, e vorba de Johannes Brahms, şi-a distrus toate lucrările de tinereţe spre a nu lăsa în spate relicve neizbutite, iar dacă Schubert ar fi procedat aidoma, azi puţinătatea operei ne-ar fi dezgustat. Aşa însă, judecată după scurtul răstimp în care a fost creată, opera lui Schubert e prodigioasă.

Volumul lui Gibbs urmăreşte cu acribie firul creaţiilor lui Schubert, biografia fiind atinsă doar din nevoia de a da cîteva repere elementare. Prin urmare accentul care pe muzica creatorului, nu pe fiinţa lui de carne şi oase, de aici impresia de cercetare doctă făcută în numele valorii muzicale, şi nu din impulsul unei curiozităţi profanatoare. Cum Gibbs nu e scriitor, pericolul de a romanţa o viaţă din raţiuni de dramatizare epică este exclus, volumul fiind o depănare sobră de informaţii strict muzicale. Detaliile bolii lui Schubert nu sînt ocolite, dar nici nu sînt împinse peste pragul decenţei. În genere, Gibbs face figura unui exeget cu mină sobră, care nu scormoneşte în biografia lui Schubert pentru a scoate la iveală urdori morale.

Documentele holografe care ne-au rămas de la Schubert sînt foarte puţine, compozitorul nescriind jurnale, studii sau caiete cu consideraţii muzicale. Cu excepţia unor scrisori care sînt în majoritatea lor insignifiante, cercetătorul nu are la îndemînă decît mărturiile altora despre Schubert, dar ele sînt suficiente pentru a contura portretul unui tînăr cu precădere nefericit, care şi-a trăit viaţa după tipar romantic: intensitate mare, durată mică. În acest tipar, sifilisul terţiar şi presupusa homosexualitate a lui Schubert sînt detalii pe care Gibbs le tratează aşa cum se cuvine – ca pe nişte elemente de decor, şi nu ca pe cheia patologică care chipurile ar explica geniul muzicianului. Pe scurt, Gibbs nu se molipseşte de morbul terfelirii lui Schubert în cheie psihanalitică.

Schubert va muri pe 19 noiembrie 1828, la 20 de luni după Beethoven, şi va fi îngropat în Cimitirul Währing, la trei locuri distanţă de mormîntul acestuia. Piatra de mormînt îi poartă bustul sculptat de Franz Dialer şi un epitaf cu tentă deploratoare: „Arta muzicii a îngropat aici o bogată comoară, dar încă şi mai frumoase speranţe" (p. 215), care avea să-l nemulţumească pe Robert Schumann din cauza tonului lamentos, de regret patetic pentru o dispariţie prematură: „Nu are sens să presupui ce altceva ar mai fi putut realiza Schubert" a replicat compozitorul, dar rezerva sa n-a fost împărăşită de contemporani.

Gibbs comentează episodul: „Moartea prematură a lui Schubert are caracter exponenţial. Astfel, lucrarea sa instrumentală cea mai mai celebră şi mai iubită, Simfonia «Neterminată», se dovedeşte edificatoare în două privinţe. În primul rînd, prima sa audiţie a avut loc la peste patruzeci de ani de cînd a fost compusă. Această descoperire tîrzie arată că o bună parte din muzica lui Schubert era relativ necunoscută chiar şi în anii 1860 şi că faima sa trebuie continuu reevaluată. În al doilea rînd, titlul ei simbolizează caracterul neîncheiat al vieţii şi artei lui Schubert, şi serveşte drept metaforă, trimitere repetată la o promisiune neonorată – tocmai ideea din epitaful lui Grillparzer. Deşi simfonia nu are un «program» explicit, aşa cum obişnuiau atît de mulţi compozitori din secolul al XIX-lea să aplice pieselor lor, titlul sluşeşte, subtil şi seducător, drept sprijin programatic involuntar. [...] Unde ar fi putut duce în cele din urmă toate acestea este însă pură fantezie. Şi tema promisiunii neonorate fascinează, din moment ce pe Schubert moartea nu l-a redus la tăcere, ci a continuat să compună de dincolo de mormînt." (p. 217)

O carte documentată, fugind de mania curiozităţii profanatoare. ■

au mai apărut

● **Marius Vasileanu, *Recurs la generozitate. Întrebări despre limitele antropologiei creştine*, Cluj Napoca, Editura Eikon, 2011, 287 p.**

O antologie de texte privitoare la antropologie şi la istoria religiilor.

● **Nicolae Radu, *Memorie incomodă. Prietenilor şi neprietenilor evocaţi în această carte*, Bucureşti, Editura Semne, 2011, 314 p.**

Cum spune şi subtitlul volumului, medicul Nicolae Radu îşi poveseşte amintirile mai mult sau mai puţin plăcute.

tema lunii: poeţi români în Grecia

Portrete de Mihaela Şchiopu

■ nicolae coande

O întrecere în Olimp

„Un zeu nu are limbă, doar putere…"

Zeii lui Hesiod nu mai trăiesc, dar versurile sale expuse „într-un mod savant şi frumos" au rămas să călăuzească imaginaţia celor care suie pentru prima oară Olimpul. Asta am făcut şi eu, sedus de mitologie şi cer, într-una dintre zilele câte am fost cu prietenii poeţi de la Bucureşti şi Craiova, într-un turnir poetic sui-generis pus la cale de Gabriel Chifu şi Nicolae Manolescu.

La Leptokaria, la malul Mării Egee, la un stadium distanţă de muntele zeilor antici, am citit poeme din vârsta de fier, cu nisipul istoriei la picioare. Tot în vârsta de fier a trăit şi Hesiod, cel care a lăsat acest vers splendid: „De ce n-am murit înainte sau să mă fi născut după?"

Poetul grec credea că vârsta de aur va reveni, conform unui ciclu pe care zeii ni-l pregătesc din timp: dacă acum suferim de lipsa dreptăţii şi a onoarei, mâine, conform eternei reîntoarceri, am fi avut şansa să ne naştem în *aurea prima sata* (vârsta de aur, cum ne spune Ovidiu, în *Metamorfozele*). Chestie de noroc sau poate de soartă: Moirele au decis asta şi nu putem comenta decât… în versuri. Bănuiesc, ca şi alţii, cred, că în vârsta de aur poeţii nu şi-ar fi avut rostul: cine i-ar fi ascultat dacă fericirea era obligatorie?

Nu ştiu dacă noi mai avem forţa anticilor, dacă mai credem un picuţ măcar în revenirea vreunei vârste fără griji, dar poeţii care au citit lângă Egeea sau la Salonic au sugerat şi acest sentiment prin versurile lor. Vocile a doisprezece poeţi români s-au auzit în aerul pur al Greciei, acolo unde sunetul dimineţii trece prin versuri cu atomii lui Democrit sau cu Logosul lui Heraclit. Zeul, care poate deveni el însuşi om, nu poate fi totuşi mai mult decât o mască goală, *persona*, nu individ, spune Cornford. De ce nu l-am crede?

Cu toate astea, o neîncredere stăruia: i-am auzit pe destui acolo spunând că nu mai cred că sunt ascultaţi, că poeţii ar fi o castă care scrie pentru ea însăşi, condamnată la splendoarea unei recluziuni finale. *E apus de zeitate şi-asfinţire de idei…*

Şi atunci, în acest dolorism care nu încetează să se prezinte la modul intelectual, în tot acest vacarm despre falimentul politic al epocii noastre mi-am amintit versurile lui Odysseas Elytis, poetul care nu s-a temut de viaţă şi nici de moartea care duce totul în uitare şi umbră: „Ah, ce frumos e să fii adunător de nori / să scrii ca Homer epopei pe talpa-ncălţărilor vechi / să nu-ţi pese dacă placi sau nu / câtuşi de puţin / […] La ceasul când în birouri deznădăjduite / spânzuraţi de telefoane / se războiesc pentr-un nimic burduhănoşii / tu urci în Iubire / mânjit peste tot dar sprinten / ca un coşar / […] te dezbraci cum se dezbracă toţi câţi râvnesc la stele / şi voiniceşte-notând ieşi în larg să poţi plânge în voie…"

Dacă într-adevăr, caracterul este demonul omului, cum susţinea filozoful, atunci caracterul poeziei pare a fi dat de puterea poetului de a înălţa o moviliţă pentru neuitare şi de a întipări un cântec în inima semenilor. Nu altceva făceau vechii greci de la care avem minunatele cânturi homerice, hesiodice, pindarice. Alături de spiritul acestei mari poezii, am sperat şi noi, câţiva poeţi români, la un stadium distanţă de Olimp – locul unde zeii panelenici jurau pe Styx şi se supuneau ei înşişi Moirei. Cu toţii suntem trecători. ■

■ paul aretzu

Poezie în Grecia

Există momente în viaţa noastră în care ne-am dori, precum George Călinescu, să fim greci, şi anume din cei antici. Avem, poate, nostalgia leagănului nostru cultural. Pe de altă parte, nu suntem străini nici de tradiţia bizantină care şi-a trimis valurile în Ţările Române. Când, în urmă cu câţiva ani, am călătorit pentru prima dată în Grecia, mi-am promis cu hotărâre să revin. Nu s-a întâmplat, dar destinul (grecesc) a decis pentru mine. Gabriel Chifu a avut excelenta idee a organizării unui *turnir al poeţilor*, desfăşurat la poalele Muntelui Olimp, pe ţărmul Mării Egee, la care să participe două filiale ale Uniunii Scriitorilor din România. În felul acesta, bucureştenii Daniel Bănulescu, Marian Drăghici, Horia Gârbea, Ioan Es. Pop, Nicolae Prelipceanu, Varujan Vosganian şi craiovenii Paul Aretzu, Gabriel Chifu, Nicolae Coande, Bucur Demetrian, Ioana Dinulescu, precum şi invitatul clujean Adrian Popescu şi-au luat lăncile, sub formă de manuscrise, şi au urcat în autocarul cabalin, condus de doi şoferi (era să zic vizitii) care s-au dovedit absolut confuzi. Este motivul pentru care, ca în basme, am rătăcit prin Bulgaria două zile, prin locurile cele mai sălbatice şi mai râpoase, înţelegându-ne cu greu cu localnicii, pentru a ajunge *na garniţa* şi pentru a trece, în sfârşit, în *Gărţia*. Elada ne-a apărut dintr-o dată ca un pământ al făgăduinţei, însorit şi supercivilizat, aruncând spre cer erupţiile de chiparoşi. Ne-au uimit drumurile, curăţenia, ordinea, aşa cum nu există în România. Plină de măslini şi portocali, de construcţii făcute după cel mai bun gust arhitectonic, Grecia se scaldă între mările Mediteranei, între mitologia Olimpului şi devoţiunea creştină din Muntele Athos şi din antenele lui Dumnezeu, numite Meteore. Au fost patru zile dedicate poeziei, în toate dimensiunile ei. Turnirul s-a transformat pe neobservate într-o agapă, fiind lipsit de trufii, ascultându-ne poemele unii altora cu deferenţă. Mai presus de orice a fost prietenia, comunicarea, spiritul olimpic, nu agnostic, ci acela al sărbătorii. Chiar juriul, alcătuit din Nicolae Manolescu, Dan Cristea, Gabriel Coşoveanu şi invitatul de onoare Neculai Onţanu, a fost blând şi plin de voioşie.

O călătorie la Mânăstirea Sfântul Dionisie, pe Olimp, dezvăluindu-ne rafinamentul bizantin, arhitectonic şi iconografic, a fost urmată de o cină specific grecească, luată pe terasa unei *taverna*, din frumoasa localitate Litochoru, care ne-a amintit de Sinaia, un loc intim, puţin arhaic, străbătut de străduţe în pantă, cu prăvălii la toate parterele clădirilor. A doua zi, poeţii au fost atraşi de valurile Mării Egee şi de, desigur, numeroasele sirene de pe plajă. Performer la înot a fost, de departe, Nicolae Prelipceanu. Poezia a rămas însă, timp de trei zile, aparatul magic de luat tensiunile, de măsurat pulsul ideilor. După amiază se făceau excursii, iar seara se prelungeau discuţiile la o bere sau la un pahar de vin, în imensul vestibul.

Plăcută şi interesantă a fost călătoria la Thessaloniki: plimbarea pe faleză, cu imaginea mişcătoare a unui vapor îndepărtat, celebrul Turn Alb, apoi Piaţa Aristotel, splendidul bulevard, decorat cu palmieri, cu portocali sălbatici şi cu uriaşe aloe, închinarea la moaştele din celebra Catedrală a Sfântului Dumitru, iar, spre seară, întâlnirea, organizată la Biblioteca Municipală de Victor Ivanovici, cu poeţi greci, cei mai mulţi tineri, vădit preocupaţi de a comunica.

Fără îndoială, punctul culminant l-a constituit călătoria făcută în ultima zi la Meteore. Ne-a uimit grandoarea acestor formaţiuni geologice, dar mai ales cutezanţa de a construi biserici în vârful lor. Domnul Manolescu vorbea de performanţe asemănătoare sporturilor extreme, dar se adaugă fuga din calea atacatorilor şi marea credinţă care i-a ţinut pe monahi în rugăciune zece secole. Mănăstirea de pe Marele Meteor este o minune dumnezeiască, iar priveliştile sunt de neuitat, parcă nu din lumea aceasta. Marian Drăghici a mărturisit că un asemenea loc te obligă să revii. Ne-am amintit şi de frumoasele noastre mănăstiri, multe aşezate în pustnicii.

În autocar, glumele şi buna dispoziţie nu au încetat, arbitrii hazului fiind Horia Gârbea, Nicolae Prelipceanu, Nicolae Coande. Melancolic şi discret a fost Bucur Demetrian, găsindu-şi pereche în distinsul şi blândul Adrian Popescu. Desigur, sufletul întregului *turnir*, organizatorul perfect, mereu atent, mereu prietenos, a fost Gabriel Chifu. Pe cât de jovial a fost Varujan Vosganian, pe atât de abstras a fost Daniel Bănulescu, înconjurându-se în marea lui delicateţe. Ioan Es. Pop a lăsat să radieze din când în când stările sale poetice, iar Ioana Dinulescu a păţit-o, fiind bolnavă. Prezenţe absolut necesare, întregind grupul (pentru că până la urmă a fost un singur grup), au fost Irina Horea, Gabriela Gheorghişor, doamna Gârbea şi doamna Anca Ţoghe, de la postul TVR Craiova, care a imortalizat momentul.

Rămân secvenţe, aspecte care, după vorba domnului Manolescu, ne completează hiatusurile din cultură, dar, în primul rând, şi cu durată lungă, nelimitată, prieteniile, clipele trăite împreună, bucuria călătoriei în ţara poeziei, atingerile spirituale. Să dea Domnul să mai avem parte de asemenea prilejuri. ■

■ daniel bănulescu

Timp de o săptămână, Nicolae Manolescu a prezidat un nou cenaclu

M-am mirat şi am fost încântat atunci când am fost selecţionat în echipa filialei Bucureşti, competitoare în Turnirul poetic desfăşurat în Grecia. Filiala Bucureşti s-a războit cu filiala Craiova. Din ocean în barca filialei Bucureşti, am fost tras de Horia Gârbea.

Aveam vise mai înalte privitoare la clasarea mea în acest turnir.

Au concurat doisprezece poeţi, care, probabil, se consideră, bob cu bob, „cel mai important poet al literaturii române". N-am ratat nici eu lipsa de înţelepciune de a mă considera exact aşa.

Preşedintele Juriului a fost Nicolae Manolescu.

Nu sunt de acord cu toate deciziile Juriului. Dezvolt în legătură cu fiecare membru al Juriului teorii ale conspiraţiei, în care fiecăruia i se rupe gâtul pe calea recunoaşterii supremaţiei subsemnatului.

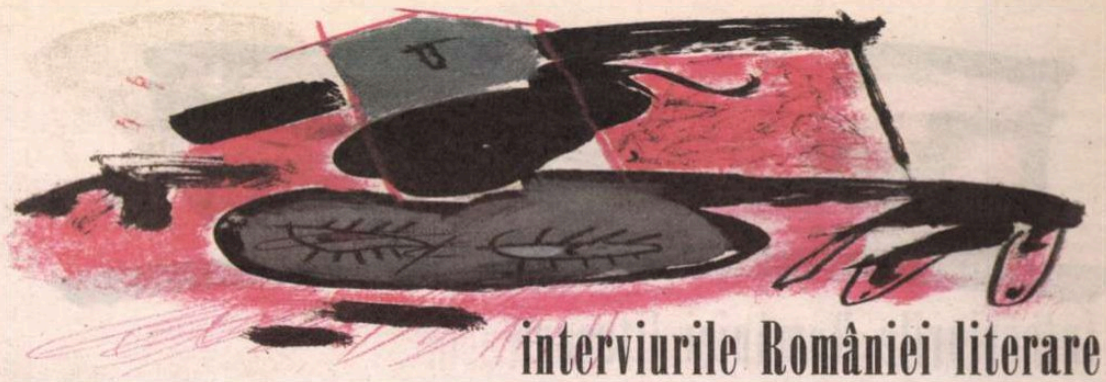
Când se strâng pentru a concura doisprezece poeţi, se strâng doisprezece inşi hipnotizaţi de propriile obsesii. Ei se simt adânc neîndreptăţiţi de existenţa obsesiilor celorlalţi.

Dar am consimţit să respect hotărârile acestui juriu şi, consimţind, le şi apar.

Îl felicit pe Gabriel Chifu, câştigătorul primei ediţii a Turnirului. Sunt un poet aproape la fel de bun ca el. Îi felicit pe ceilalţi unsprezece participanţi la Turnir. Sunt poeţi aproape la fel de buni ca mine.

Le doresc colegilor mei să participe la unul dintre următoarele turniruri şi să nu fie înfrânţi.

Un gând frumos pentru Uniunea Scriitorilor. ■



Sorin Toma (redactor-şef al „Scânteii" între 1947-1960):

„Articolul despre poezia lui Arghezi, l-am scris din însărcinarea conducerii superioare de partid"

Interviu realizat de Ilie Rad

Sorin Toma (născut în 1914, acum în vârstă de 97 de ani) este fiul poetului A. Toma. În anii dinaintea războiului, a acționat în cadrul Partidului Comunist ilegal și al presei sale clandestine.

În 1940 s-a alăturat miilor de evrei care, pentru a nu fi capturați de trupele pogromiste ale Germaniei naziste, se refugiau dincolo de Nistru, în Basarabia, recent anexată de URSS și supusă unui intens tratament de sovietizare. Acolo, fiind lipsit de orice documente din partea Partidului Comunist din România, care-i recomandase emigrarea, și necunoscând încă limba rusă, a fost repartizat la ziare în limba „moldovenească", lucrând exclusiv în sectoare nepolitice.

În anul următor, războiul din Est a reînceput. Sorin Toma și-a reluat și el lungul său marș. Întâi spre Est…

Desigur, nu este locul potrivit pentru a reproduce aici tot ce mi-a relatat dl Sorin Toma cu privire la cele trăite de d-sa în acele împrejurări. Nu-mi iese totuși din minte o anumită amintire a d-sale. O reproduc: *„Câteodată, când mă aștept mai puțin, îmi apare înaintea ochilor o scenă, mereu aceeași. O coloană nesfârșită de prizonieri – toți în bluze-uniformă rusești, dar cu câte o «stea a lui David» evreiască, mânjită cumva cu vopsea roșie, pe spate – aleargă, aleargă, desculți. De ambele părți ale convoiului, gardieni militari nemți pe motociclete.*

Unul din prizonieri, istovit, a rămas cu câțiva pași în urmă. De pe o motocicletă îl plesnește biciul. Altul, la capătul puterilor, s-a prăbușit. Mai simplu: un glonte.

Gardienii militari nemți, pe motociclete, nu uită și nu greșesc: «Fiecăruia ce i se cuvine!»"

În 1943, schimbarea radicală intervenită în soarta războiului și în caracterul lui a adus o shimbare și în destinul lui Sorin Toma, care nu a mai fost nevoit, pentru a supraviețui, să-și ascundă identitatea. La cererea sa, a fost primit ca soldat combatant în una din unitățile care luptau în nordul Germaniei. La sfârșitul războiului a revenit în țară, cu Divizia „Horia, Cloșca și Crișan".

După un stagiu în presa militară, a fost transferat la ziarul *Scânteia*, al cărui redactor-șef a fost, în perioada 1947-1960. În 1948 s-a căsătorit cu Kati Ernyei, a cărei familie, atât tatăl, cât și fratele ei, precum și soția și fetița acestuia, în vârstă de 4 ani, au pierit ca victime ale pogromiștilor germani și unguri.

Exclus din partid și destituit din funcție în 1963, sub acuzații care s-au dovedit false, reabilitat după o nouă anchetă, în 1970, a emigrat, în 1980, în Israel, unde se afla o parte din familia sa.

Sorin Toma a rămas în memoria noastră mai mult în calitate de autor al articolului de tristă faimă, apărut în *Scânteia* din 5, 7, 9 și 10 ianuarie 1948, în patru părți, sub titlul *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei. Răsfoind volumele lui Tudor Arghezi.*

Ca redactor-șef al *Scânteii*, a publicat și alte articole, „cerute de presa sovietică" (susține autorul), reluate apoi în broșuri (unele traduse în maghiară): *Socialismul științific și pieirea inevitabilă a capitalismului. Marx și Engels, întemeietorii socialismului științific. Manifestul Partidului Comunist* (1949); *Presa sovietică, stegar al luptei pentru adevăr, pace și progres* (1951); *Republica Populară Română pe drumul revoluției culturale* (1951); *Uniunea Sovietică pe calea construirii comunismului* (1959).

Puțini știu, poate, că d-sa a publicat două cărți de interes pentru istoria culturii române. Prima este *Cum am supraviețuit holocaustului în Ucraina (1941-1943); întâlnirile mele (amintiri – reportaj)*, Netanya, 2000 (68 pag., carte publicată în regie proprie). Cea de-a doua: *Amintirile unui fost ziarist comunist, redactor-șef al „Scânteii", din 1947 până în 1960,* Editura Compania, București, 2004.

În 1989, Sorin Toma a trimis o scrisoare deschisă *Europei Libere*, intitulată *O mărturie, o mărturisire* (difuzată la 25, 26 și 27 iulie 1989), în care autorul își exprima solidaritatea cu cei care, în țară, se opuneau regimului ceaușist. Adept sincer al regimului comunist, Sorin Toma a devenit adversar al acestuia, în varianta ceaușistă.

A mai publicat următoarele traduceri: *Ziua cea mai lungă a Japoniei*, traducere de Sorin Toma, prefață de N. Copoiu, Editura Politică, București, 1974; Nicolaj Petrovici Dubinin, *Eroul cărții mele: genetica*, traducere din limba rusă: Sorin Toma, controlul științific al termenilor de specialitate: Iulia Niculescu, Editura Politică, București, 1977; Klaus Drobisch, *Rezistență la Buchenwald*, prefață de Gáll Ernö, traducere din limba germană de Sorin Toma, Editura Politică, București, 1981.

În legătură cu d-sa circulă multe legende și neadevăruri. O parte dintre acestea au fost, sper, lămurite în interviul de față.

Interviul a fost realizat, inițial, telefonic, la data de 25 iulie 2011. L-am transcris cu atenție, apoi i-am trimis textul domnului Sorin Toma, care a făcut modificări, completări, eliminări și precizări pe text, fiind extrem de atent la fiecare nuanță și afirmație. A corectat nu doar erori de informație, ci și asperități stilistice, semne de ortografie și de punctuație – reflexe ale omului care a lucrat atâția ani în presă. I-am trimis varianta nouă, pe care a făcut noi modificări și completări, de care am ținut seama în totalitate.

La sfârșitul lunii septembrie 2011, am primit textul în forma în care se publică acum, rezultatul unor completări și modificări succesive. Publicăm aici prima parte a interviului, urmând ca versiunea integrală să apară în *Revista română de istorie a presei*, nr. 2 din 2011. (Ilie Rad)

Stimate Domnule Toma, o discuție cu Dvs. nu poate ocoli articolul antiarghezian, pe care l-ați publicat în ianuarie 1948. Citez dintr-un interviu pe care l-am făcut cu domnul profesor Dumitru Micu…

Sunt fericit să aud că trăieşte!

Vă pot trimite acest interviu!

Mi-ar face o mare bucurie! Îl stimez şi îl iubesc pe profesorul Dumitru Micu şi-i urez sănătate şi numai bine!

Aşadar, în interviul făcut cu domnul profesor Dumitru Micu, domnia sa spunea că, după ce ați fost mazilit de la *Scânteia* și, înainte de a emigra în Israel (1980), l-ați vizitat acasă, iar cu această ocazie i-ați făcut și unele confidențe. Citez din spusele profesorului Micu: „Cu privire la *Poezia putrefacției*… s-a exprimat atât de autocritic, încât m-am simțit obligat să-l temperez, spunând că și Arghezi a fost, nu o dată, nedrept cu alții. Motivându-și atitudinea din acel articol «nociv», «pătruns de spiritul dogmatismului jdanovist-stalinist» (cum avea să-l califice, mai târziu), Sorin Toma a invocat nu doar faptul că l-a scris la comandă politică, ci și lacunele sale de cultură literară. […] **Ceea ce nega categoric era opinia generalizată că voise să-l dărâme pe Arghezi, pentru a-l impune ca poet național pe tatăl său, A. Toma."**

Am fost, într-adevăr, acasă la Dumitru Micu. El lucrase la *Scânteia*, între 1957-1960, în „Secţia literară". Şi încă de atunci l-am simpatizat. Desigur, el era mult mai tânăr ca mine – între noi este o diferenţă de 14 ani. Şi acum îi port cel mai mare respect şi vă mulţumesc pentru bucuria pe care mi-aţi făcut-o, spunându-mi că trăieşte.

Cât priveşte atitudinea mea faţă de acel articol, cred că am fost foarte clar în scrisoarea mea deschisă către postul de radio *Europa Liberă*, intitulată *O mărturie, o mărturisire*, scrisă în aprilie-iulie 1989 şi difuzată de mai multe ori în luna iulie 1989. În acel document mă opream şi asupra articolului de tristă amintire, despre poezia lui Tudor Arghezi, pe care l-am scris din însărcinarea conducerii superioare de partid.

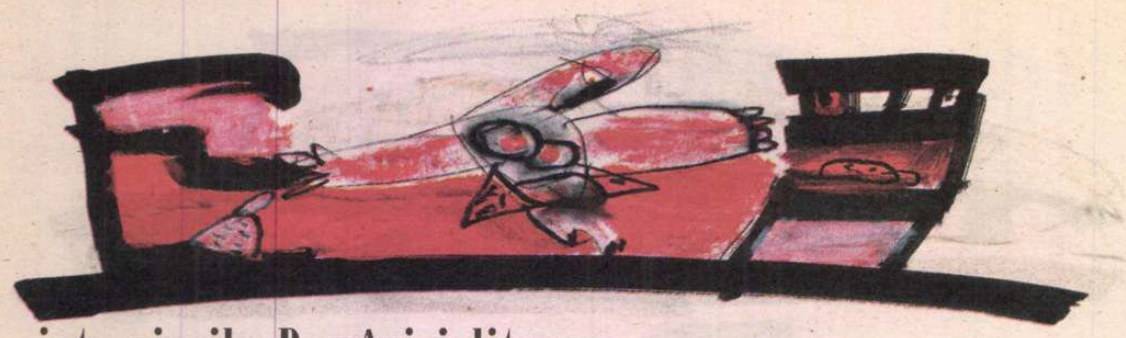
Spuneam acolo că acest articol „negativist, destructiv […] constituia un model de militantism intolerant". Subliniam că articolul „a avut consecinţe nefaste în domeniul literaturii, artei şi culturii în general", apoi adăugam: „Dacă regret acest articol, este nu numai pentru concepţia estetică falsă pe care o promova şi pentru rolul pe care l-a jucat în sfera menţionată, ci mai ales pentru viciul său primordial, aş zice congenital, şi anume: era pus în slujba unei linii politice generale false, care avea să ducă la dezastru. Şi astfel, momentul apariţiei articolului, evenimentele cu care mai mult sau mai puţin a coincis, întregul lanţ de măsuri luate ulterior în cele mai diverse domenii – toate acestea au făcut ca, în timp, articolul să-şi depăşească obiectivele iniţiale: el s-a integrat funcţional în arsenalul ofensivei partidului pentru instaurarea şi consolidarea unui regim totalitar de tip stalinist.

În interviul făcut cu mine, ca și în memoriile sale, profesorul Micu afirmă categoric că, într-adevăr, Dvs. ați scris studiul împotriva lui Arghezi, la ordinul partidului, nu din motive personale: NU pentru a-l reabilita pe tatăl Dvs. și a-l pune pe soclul de pe care urma să fie demolat Arghezi!

În primul rând, tata nu trebuia reabilitat, nu avea de ce. Nu se punea această chestiune. Iar articolul meu, *Poezia putrefacţiei sau putrefacţia poeziei*, nu numai că a fost scris cu acordul partidului, dar a fost o *sarcină de partid*, care venea de sus de tot. În volumul memorialistic *Privind înapoi*, p. 330-331, am explicat pe larg acest caz: „Sarcina de a scrie articolul şi indicaţiile corespunzătoare le-am primit direct de la Iosif Chişinevschi, membru al CC al PMR, şi nu prin intermediul lui Leonte Răutu, şeful Secţiei de Propagandă şi Cultură, prin care, în mod obişnuit, se ţinea legătura cu *Scânteia*. Chiar acest fapt era de natură să-mi sugereze importanţa ce i se acorda articolului. / Pe întreg parcursul elaborării lui, Chişinevschi a fost singura mea legătură. El a subliniat că îmi transmitea indicaţiile conducerii partidului şi că iniţiativa a avut-o «însuşi tovarăşul Dej». De altfel, în etapele următoare, el s-a referit la conducerea partidului «şi» la Gheorghiu-Dej. Am înţeles că au fost consultaţi şi alţi membri ai conducerii (mi-a atras atenţia şi vocabularul lui, oarecum deosebit, mai rafinat decât cel pe care Chişinevschi îl folosea în mod obişnuit). Desigur, m-ar fi interesat să ştiu cine anume, dar curiozitatea nu era privită cu ochi buni."

De ce avea nevoie partidul de acest articol?

Am lămurit şi această problemă în memoriile mele şi nu văd ce aş mai putea adăuga. Am arătat acolo că au fost trei motive principale: în primul rând, în 1946, lui Arghezi i se decernase



interviurile României literare

Premiul Naţional pentru Poezie, prin care partidul comunist încercase – fără succes – să şi-l apropie pe Arghezi sau cel puţin să-l neutralizeze pe plan politic. În al doilea rând, Arghezi, într-una din tabletele sale, condamna orice pas al scriitorului spre „literatura angajată". În fine, punctul culminant al ostilităţii lui Arghezi l-a constituit volumul *Una sută una poeme*, tipărit în 1947, la Editura de Stat.

Apropo de acest volum, trebuie să vă spun că l-am răsfoit şi iată ce am constatat: din sumarul volumului au fost eliminate două poeme, rămânând în sumar doar ... 99 de poeme, fără ca titlul iniţial să fie modificat (redactorul cărţii: Petre Năvodaru, prietenul Dvs. şi socrul scriitorului disident de mai târziu, Paul Goma)! Aşa apare şi în ediţia T. Arghezi, *Versuri*, vol. I-II, ediţie şi postfaţă de G. Pienescu, cu o prefaţă de Ion Caraion, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1980. Unul dintre poemele eliminate a fost *Aci, la noi* (cu aluzii la ocupanţii ruşi), care a fost reprodus abia după 1989, în ediţia Tudor Arghezi, *Pagini alese. Versuri şi proză*, ediţie îngrijită şi tabel cronologic de Mitzura Arghezi şi Traian Radu, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Editurile Tudor Arghezi şi Regis, Bucureşti, 2006.

Interesant! Dar sunt şi alte poeme, necenzurate, cu un mesaj asemănător. Ei bine, scriam în volumul meu memorialistic că, „după războiul pierdut de Antonescu alături de Hitler, Basarabia şi Bucovina de Nord erau atunci vădit nerecuperabile, dar partidul şi conducerea de stat şi Gheorghiu-Dej personal făcuseră mari eforturi, în cadrul tratativelor de pace şi în afara lor, pentru înlăturarea oricăror sechele ale Dictatului de la Viena şi pentru recunoaşterea internaţională a suveranităţii României asupra Transilvaniei în totalitatea ei. Meritele astfel câştigate erau considerate un important capital politic şi orice încercare de a le minimaliza, un atac politic de deosebită gravitate. Conducerea partidului a văzut în publicarea poemelor menţionate o declaraţie de război împotriva sa. Cartea a fost interzisă, tirajul a fost dat la retopit. S-a hotărât să i se dea lui Arghezi o ripostă drastică." „Articolul [...] trebuia nu numai să constituie un drastic avertisment dat lui Tudor Arghezi, dar şi să zdruncine... prestigiul şi influenţa de care el se bucura în rândul oamenilor de artă, astfel ca ei să poată înfrânge reţinerile şi ezitările inspirate sau întărite de exemplul lui Tudor Arghezi."

Pe parcursul elaborării pamfletului, v-aţi consultat cu tatăl Dvs.? I-aţi arătat articolul înainte de publicare?

Nu m-am consultat cu tatăl meu pe durata redactării articolului! Tata era un om foarte delicat, nu ar fi fost de acord să scriu acest articol. De altfel, după ce l-a citit în *Scânteia*, mi-a reproşat că l-am scris!

Este interesant că, la un moment dat, partidului i-ar fi convenit să se spună că scrierea și publicarea articolului ar fi fost ideea Dvs. exclusivă! Scrieţi Dvs. în *Privind înapoi* (p. 332): „Abia în 1956 partidul comunist a considerat oportun să afișeze o atitudine diferită, dar și atunci, numai parțial. [...]. Tot atunci, Gheorghiu-Dej mi-a spus într-o pauză: «Poate te gândești să scrii despre Arghezi un nou articol, în care să revii asupra criticilor la adresa lui. La urma urmelor, orice om poate greși. Nu este însă cazul să repui în discuție problemele de principiu.» Evident, se căuta o ieșire onorabilă dintr-o situație care devenise anacronică și penibilă. Mi-a lăsat un gust amar faptul că Dej, care aprobase la timpul său elaborarea și publicarea articolului, îmi cerea acum să-mi asum, de unul singur, răspunderea și rolul de țap ispășitor."

Aşa este. De altfel, ştiu că a fost o polemică în România, pe această temă.

Într-adevăr, polemica de care vorbiți a fost declanșată de un articol al lui Ștefan Voicu, redactorul-șef al revistei *Lupta de clasă*, devenită *Era socialistă*, publicat în revista *Manuscriptum*, nr. 4 din 1983, articol în care Voicu, fostul Dvs. coleg, probabil tot la comanda partidului, voia să scoată basma curată partidul, arătând, pe baza unui exemplar din *Una sută una poeme*, cu adnotările Dvs., că ați scris acest articol din proprie inițiativă. Profesorul meu, Mircea Zaciu, în *Jurnalul* său, a intuit exact manevra, afirmând: „Toate aceste conjecturi au putut să circule liber după 1968-1969, întreținute oficios, pentru ca procesul Arghezi să fie redus *ad personam*, scoțându-se din cauză „«partidul» și «sistemul». Vina ar fi fost exclusiv a unui funcționar abuziv, ba chiar o răfuială între scriitori (A. Toma – Arghezi)" (Mircea Zaciu, *Jurnal*, vol. I, însemnările din 6 noiembrie 1979). Chiar voiam să vă întreb, credeți că Ștefan Voicu, fostul Dvs. coleg și prieten, a publicat acest articol tot la o „comandă politică" de sus?

Volumul de poezii ale lui Tudor Arghezi, pe care i l-am împrumutat lui Ştefan Voicu (şi pe care el nu mi l-a restituit, ci l-a folosit într-un scop opus celui pentru care i-l împrumutasem), purta semne corespunzătoare indicaţiilor primite de la partid, pentru a scrie vestitul articol ce mi se ceruse să-l scriu. Însemnările de pe volum nu reflectă preferinţele mele.

În al doilea rând, pot să spun că pe Ştefan Voicu l-am stimat şi l-am iubit chiar şi atunci când am dat de dracu! M-am dus la el şi l-am întrebat: „Mă poţi ajuta în problema asta?" Şi a încercat să mă ajute. Pe urmă a scris nişte chestii foarte urâte şi neîntemeiate. Ştefan Voicu a fost, în general, un om cinstit. Că el s-a considerat – cum mulţi oameni se consideră, poate şi eu, câteodată – dator să sublinieze, prin adeziunea proprie, nişte opţiuni făcute de partid sau de personalităţi din partid – asta-i treaba lui. Eu am fost foarte decepţionat. La început voise să mă ajute, mi-a spus că e revoltat etc., pe urmă a întors cârma. Aşa era şi pe atunci: mulţi întorceau cârma după interes! Cum spuneam, pe Ştefan Voicu, deşi la sfârşit a scris nişte lucruri rele, eu l-am stimat mulţi ani şi îi păstrez o amintire afectuoasă, cu toate că m-a înşelat în încrederea şi în speranţele mele.

Încă ceva. În volumul Dvs. memorialistic, spuneți că „articolul s-a bucurat însă de o primire mai mult decât favorabilă, chiar în mediul literar. Cel puțin la suprafață" (p. 331). Vă rog să detaliați puțin, fiindcă, în afară de articolul lui Petru Dumitriu, *Un exemplu de critică literară marxistă* (*Flacăra*, an I, nr. 25, 20 iunie 1948, p. 10), și unul scris de Ion Vitner, eu nu cunosc alte reacții în presa literară, favorabile articolului!

Acum nu-mi amintesc, dar, chiar dacă mi-aş aminti, nu aş spune niciun nume, pentru a nu dăuna unor oameni nevinovaţi sau memoriei lor. De altfel, „atacul" contra lui Arghezi nu a început cu articolul meu. Încă în *România liberă* din 21 februarie 1945, deci cu aproape trei ani mai devreme, poetul Miron Radu Paraschivescu a publicat articolul *Un impostor: Tudor Arghezi*. În acel articol, Miron Radu Paraschivescu îl acuza pe Tudor Arghezi că, lepădându-du-se de ideile de stânga, a trecut, de fapt, în lagărul opus.

Se spune că, înainte de a apela la Dvs., partidul îi ceruse lui M.R. Paraschivescu să scrie încă un articol împotriva lui Arghezi, ceea ce autorul *Cântecelor țigănești* ar fi și făcut. Dar s-a apreciat că acest articol al lui M.R.P. ar fi fost prea virulent. Poate fi adevărată această ipoteză?

Nu pot să vă spun nimic concret în acest sens. Cum cred că am mai arătat, secretomania, conspirativitatea (probabil ca reflexe ale multor ani de ilegalitate ai PCR – din 1924 până în 1944) funcţiona încă din plin în perioada la care ne referim.

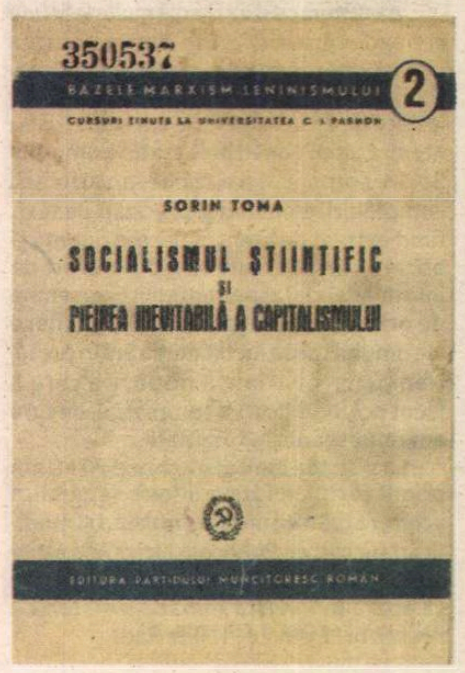
Înainte de a trece de la subiectul Arghezi la alt subiect, încă o întrebare: domnul Pavel Țugui, într-o carte a domniei sale, comentează faptul că finalul articolului din *Scânteia* și finalul textului publicat în broșură nu coincid. Broșura are un final mult mai virulent: „Crâmpeiele de frumusețe adevărată ce se mai întâlnesc pe ici, pe colo în poeziile lui Arghezi să fie oare un semn că în sufletul poetului nu stăpânește numai moartea, că mai există în el un rest de viață și de simțire omenească destul de puternic pentru a regenera acest mare talent? *Sau nu este aceasta decât fenomenul ce se observă la cadavre, când unghiile și părul continuă să crească și după moartea tuturor celulelor organismului (subl. I.R.)?*
Din păcate, datele pe care ni le oferă viața și scrierile lui Arghezi nu ne permit să fim optimiști, nici măcar sub forma unui asemenea dubiu. Tudor Arghezi ar fi putut deveni un mare poet. Dar Artistul din el a murit înainte de a fi ajuns la aceasta."

Nu ştiu nimic despre diferenţa dintre cele două texte. De fragmentul citat de Dvs. mai sus iau cunoştinţă abia acum. Nu mi s-a arătat textul broşurii, înainte de publicarea acesteia. Dacă există diferenţa de care vorbiţi, ea nu îmi aparţine mie, în orice caz.

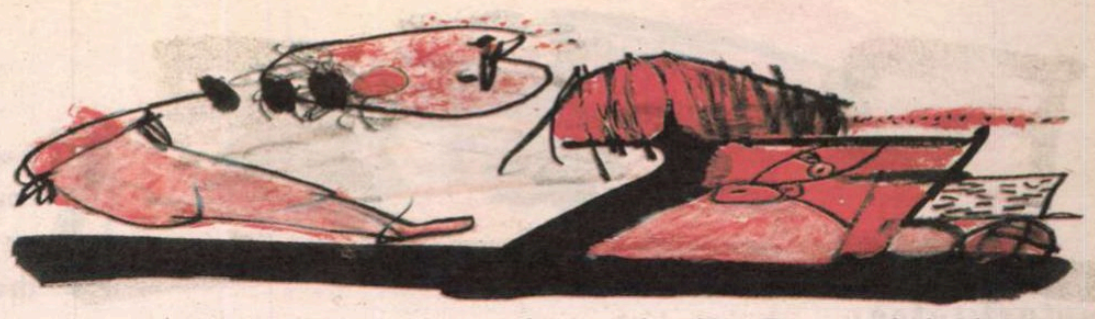
„În orice caz, Caragiale era, pentru tatăl meu, [A.Toma], ca un fel de părinte."

Domnule Toma, am aflat că numele de Toma, respectiv Alexandru Toma, i-a fost dat tatălui Dvs. (pe care îl chema Solomon Moscovici) de către însuși marele I.L. Caragiale! Este adevărat?

Da, este absolut adevărat. În arhiva „A. Toma", care se păstrează la Biblioteca Naţională din Bucureşti, există o filă îngălbenită de vreme, din manuscrisul poemului *Desăvârşire* (un fragment al acestui poem a fost publicat în anul 1896, sub titlul *Sculptor*, în *Epoca literară*, al cărei director era I.L. Caragiale). Ei bine, în josul filei se văd, cu altă culoare de cerneală şi cu alt scris, câteva încercări de semnătură: *Şt. Tomşa*, *Şt. Toma*, *A. Toma*. Scrisul este al lui Caragiale, iar tatăl meu a păstrat pe viaţă numele pe care, la început de drum literar, i l-a ales ilustrul său naş. *Ştefan Tomşa* a fost primul nume scris. Tata a spus că nu-i place *Tomşa*, fiincă e un nume prea cunoscut în istorie, că ar fi ca o „pretenţie" să îţi dai numele unui domnitor! Şi atunci Caragiale a spus: „Din *Tomşa* să scoatem o literă!" Şi s-a ajuns la *Toma*! Cum s-a ajuns de la *Ştefan* la *Alexandru* nu mai ştiu. În orice caz, Caragiale era, pentru tatăl meu, ca un fel de părinte: între ei era o diferenţa de 23 de ani (Caragiale se născuse în 1852, iar tatăl meu, în 1875). De altfel, mulţumită lui Caragiale, Vlahuţă şi altor scriitori, Senatul României a votat, în 1903, o lege prin



Coperta faimoasei broşuri



care i se acorda lui A. Toma cetăţenia română (cu condiţia aprobării acestei legi şi de către Camera Deputaţilor, care a votat-o după... 10 ani, adică în 1913).

Este adevărat că tatăl Dvs. a tradus un volum de versuri al Reginei Elisabeta (Carmen Sylva, pe numele ei literar)?

Da, este adevărat. E vorba de volumul Carmen Sylva, *Versuri*, traducere de Alexandru Toma, Editura Librăriei Socecu & Co., Bucureşti, 1897. De altfel, multe din volumele de versuri ale reginei-poete au fost traduse în limba română de nume mari ale literaturii române: *Pe Dunăre* (1905) – traducere de Al. Tzigara-Samurcaş şi Mihail Sadoveanu; *Valuri alinate* (1905) – traducere de George Coşbuc; *Poezii din Carmen Sylva* (1936) – traducere de Adrian Maniu etc. Însuşi Eminescu (care s-a cunoscut cu Regina) i-a tradus piesa de teatru *Vârful cu dor*, care a fost jucată la micul teatru al Castelului Peleş. Au mai tradus din creaţia reginei Titu Maiorescu, Octavian Goga, Şt. O. Iosif şi alţii.

Aşadar tata, care ştia bine limba germană, i-a tradus reginei un întreg volum. Probabil că întrebarea Dvs. pleacă de la uimirea că tata, cunoscut ca un poet socialist, a tradus cartea unei regine! În legătură cu acest aspect, aş vrea să vă spun că, la un moment dat, George Coşbuc a vrut să-l prezinte pe traducător reginei, dar tata a refuzat, pe motiv că el „este şi rămâne socialist şi republican". Pe cât mi s-a spus, şi Eminescu a făcut un gest oarecum asemănător. Regina Elisabeta, se zice, a propus să i se acorde poetului ordinul Bene Merenti, care însemna şi o importantă sumă de bani, pe care Eminescu l-a refuzat.

Mult mai târziu, în perioada interbelică, mai precis în 1927, Regina Maria (soţia Regelui Ferdinand I) s-a întâlnit, în casa lui George Enescu de la Sinaia (marele compozitor avea o vilă, Luminiş, la Sinaia), cu familia lui Yehudi Menuhin (1916-1999), care venise în România, pe când copilul-minune avea 11 ani, pentru a lua, în continuare, lecţii de vioară de la maestrul său, George Enescu. Familia Toma s-a împrietenit, la Sinaia, cu familia Menuhin. Regina Maria l-a întrebat pe tatăl lui Yehudi dacă mai cunoaşte pe cineva din România, la care acesta a răspuns că îl cunoşte pe Alexandru Toma. „Care Toma?" „Cel care scrie poezii!". Apoi cineva dintre cei prezenţi i-a şoptit ceva la ureche reginei, care a râs şi apoi a exclamat: "A, the socialist gentleman!" („A, domnul acela socialist!"). Ei bine, acest "socialist gentleman" refuzase să meargă la palatul regal, unde fusese invitat, motivându-şi în felul următor refuzul, în acord, evident, cu convingerile sale politice: „Eu am tradus poeziile *poetei* Carmen Sylva, nu ale *Reginei* Elisabeta!". (Precizez, în paranteză, că între Yehudi şi mine s-a închegat atunci o prietenie „pe viaţă" – Yehudi a încetat din viaţă în 1999.)

Vă amintiţi cumva că, într-o poezie din 1912, *Doina fraţilor răzleţi*, poetul Alexandru Toma deplângea răpirea Basarabiei de către ruşi, săvârşită cu un veac în urmă?

Da, poezia a fost scrisă, într-adevăr, în 1912, înaintea Marii Uniri, cu prilejul centenarului anexării Basarabiei de către Rusia ţaristă. Dar nu se vorbea aici de Basarabia, în mod deosebit! Era vorba de frăţia tuturor românilor, nevoiţi să trăiască sub diferite stăpâniri străine. Se anticipa, într-un fel, unirea tuturor românilor într-un singur stat, care se va realiza în 1918. Vă pot citi această poezie, pe care o am în bibliotecă, într-o ediţie recentă, din 1997: A. Toma, *Poezii. Pagini alese (1894-1954)*. [Cuvânt înainte de Dumitru Micu], Editura Evenimentul, Bucureşti, 1997 (după câteva minute, domnul Sorin Toma revine la telefon şi citeşte această poezie):

„De urci, gândule, Carpaţii,
Din Ardeal oftează fraţii!

Dacă faci să tacă Prutul,
Fraţi se plâng că-i bate cnutul!

Şi de-o iei în zbor spre Pind,
Fraţi pierduţi auzi doinind...

Fă-te, gând, trei şoimi voinici
Şi-n trei vânturi mergi să zici:

«Bună veste, feţi şi fete,
Dor de frate mă trimete

Să vă spun că-n vânt ascultă
Suspinarea voastră multă,

Că prin minţi îi curg fiebinte
Lacrimile voastre sfinte...

Dar se jură către cer
Pe voinice mâini de fier,

Pe Voivozii din mormânt
Şi pe greul lanţ ce-a frânt,

Să nu-şi rabde clipa lină
Nici icoanei când se-nchină!

Nici când codrul pâinii frânge,
Nici când prunc în braţe strânge,

Pân-ce fruntea abătută,
Nu v-o-nalţă şi-o sărută,

Pân-ce mâni sângerătoare
Nu vi-s slobode sub soare,

Şi-un hotar din ele-mbină»
Pentru cântec şi lumină!"
(1912)

Această poezie nu a constituit un cap de acuzare, mai târziu, pentru dosarul tatălui Dvs., care a ajuns poetul oficial al comuniştilor români? Vă întreb pentru că este vorba şi de Basarabia, răpită samavolnic de ruşi, în 1812, 1878 (parţial), 1940, 1945! Nu mi se pare întâmplător faptul că poezia aceasta nu a fost inclusă în nicio antologie din poeziile lui A. Toma, apărute în timpul regimului comunist! Am verificat în câteva ediţii: A. Toma, *Cântul vieţii. Versuri alese (1894-1949)*, Editura de Stat, Bucureşti, 1950; A. Toma, *Poezii alese*, cu o prefaţă de Sergiu Fărcăşan, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1952; A. Toma, laureat al Premiului de Stat, *Poezii alese*, Editura Tineretului a CC al Uniunii Tineretului Muncitor, Bucureşti, 1953; A. Toma, *Cântul vieţii*, versuri alese (1894-1954). [Prefaţă de Silvian Iosifescu], Editura Tineretului, Bucureşti, 1954. (Nu mai vorbesc de faptul că ediţia A. Toma, *Flăcări pe culmi*, Editura Cultura Naţională, Bucureşti, 1946, a fost scoasă din circuit şi trecută la fondul secret al bibliotecilor.)

Nu, tata n-a avut nicio problemă din cauza acestei poezii...

... deşi *Prutul* şi *cnutul* trimit clar la hrăpăreţii noştri vecini de la răsărit!

În fine.
În legătură cu statutul poetului A. Toma în istoria literaturii române, Ştefan Voicu scria, în articolul amintit din *Manuscriptum* (nr. 4, 1983): „După ce câţiva ani de zile a fost ridicat, pe nedrept, în vârful piramidei şi slăvit ca cel mai ... şi cel mai ..., acum este negat cu desăvârşire şi hulit." Cum comentaţi această aserţiune?

Încercând să-l înfăţişez pe cel ce mi-a fost părinte şi – multă vreme – învăţător cu larg orizont, aş spicui următoarele.

De-a lungul vieţii, Alexandru Toma a avut trei îndeletniciri principale. Prima (în ordine cronologică): aceea de profesor (limba română, istoria, filosofia); a doua: răspânditor al culturii, îndeosebi prin mijloace editoriale; a treia, esenţială în viaţa lui A. Toma: poezia. A debutat ca poet în 1894. Poeziile lui au fost publicate în numeroase reviste literare şi ziare. Lipsit (se poate spune: în mod excesiv) de ambiţii, a publicat abia în 1926 volumul *Poezii*, care a facut obiectul unui relativ mare număr de comentarii în presă, în majoritate pozitive, fiind premiat de Academia Română.

În poezia lui A. Toma îşi găseşte expresia căutarea pasionată a căilor spre adevărata condiţie umană. Este o poezie a dragostei de oameni şi de viaţă. În ea se întâlnesc şi se împletesc valorile creştine, iudaice, greco-romane şi chiar budiste, clasice şi romantice. Poetul mărturiseşte, proclamă: „Am învăţat la două neamuri crescute-n trânta vânturilor / La neamul DOINEI fără moarte şi al Cântării Cânturilor!"

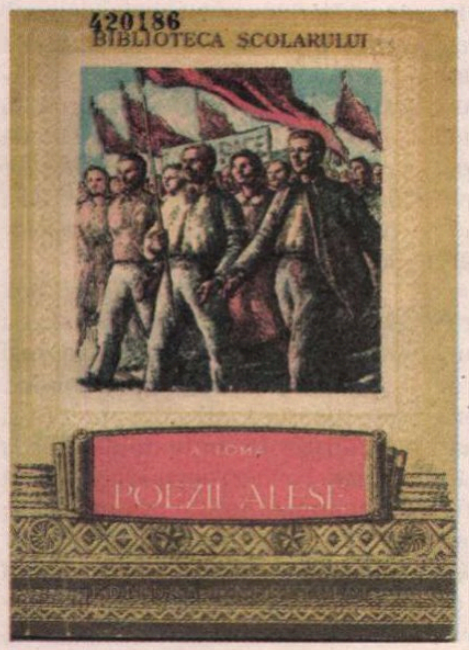
În perioada celui de-Al Doilea Război Mondial, A. Toma, grav bolnav, şomer, ca urmare a legilor rasiale (până şi modesta lui casă a fost „românizată"), strânge în versurile lui durerile celor mulţi, din ţară şi de pe front. Ororile acestor ani au trezit în bătrânul poet noi energii creatoare. Aşa s-a născut un nou ciclu de poezii – strânse apoi în volumul *Flăcări pe culmi* (publicat cu o nedorită întârziere – „cenzura de partid" –, abia în 1946).

Pe tărâmul răspândirii culturii, principala realizare a lui A.Toma (şi a soţiei sale, Sidy) a fost publicarea săptămânală, în colecţia „Lectura", timp de peste 6 ani, a câte unei nuvele valoroase din opera unui scriitor de seamă, dintr-o ţară sau alta. Traducerea în versuri, din limba franceză, a comediei lui Moliere, *Tartuffe*, s-a bucurat de o excelentă apreciere, piesa fiind „jucată", timp foarte îndelungat, pe scena „Naţionalului".

După moarte, opera lui a fost îngropată sub lespedea unei tăceri generale. Aproape toate lucrările de istorie a literaturii au trecut sub tăcere faptul că un scriitor cu numele A. Toma a existat vreodată!

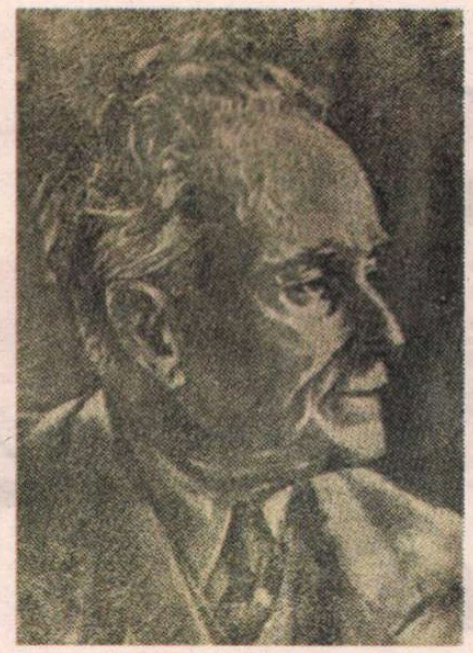
Îmi exprim speranţa că a venit vremea ca această atitudine să fie revizuită. Mulţumesc celor ce mi-au dat posibilitatea ca, fiind încă în viaţă, să-mi exprim această speranţă şi – întrucâtva – s-o argumentez.

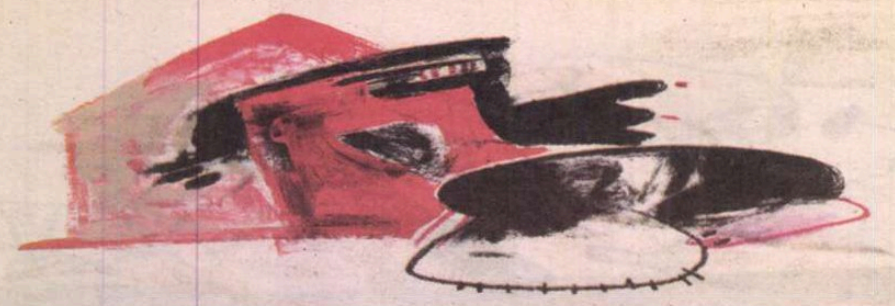
Cluj-Napoca – Netanya,
iulie-septembrie 2011 ■



Coperta unei cărţi de A. Toma

Ilustraţie la poezia celebră, *Silvester Andrei salvează abatajul*


Fotografia poetului A. Toma



Să consemnăm că acest al doilea volum al seriei Noica întăreşte concluzia impusă de primul: filosoful nu a colaborat în nici un fel cu fosta Securitate şi a fost privit de către aparatul acesteia drept un adversar ireductibil, până în ultima clipă de viaţă.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Noica şi fosta Securitate

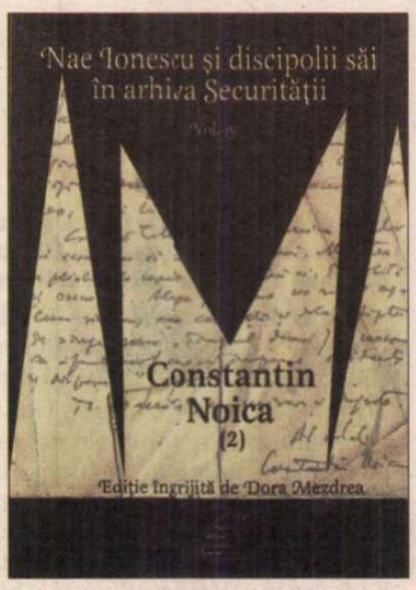
Cercetătoarea Dora Mezdrea continuă recuperările din arhiva CNSAS, în cadrul proiectului ambiţios pe care şi l-a asumat şi care vizează elucidarea raporturilor dintre „generaţia lui Mircea Eliade" şi fosta Securitate.

Un proiect major, să recunoaştem, de istorie culturală, a cărui dificultate nu rezidă numai în complexitatea personalităţii componenţilor generaţiei, ci şi în destinele lor bulversate de istorie. Unii dintre aceşti tineri de excepţie au rămas în ţară şi au intrat în puşcării, după eliberare devenind ţinte permanente ale fostei Direcţii a V-a. Alţii, dimpotrivă, au plecat în Occident şi s-au aflat simultan în atenţia Direcţiei de Informaţii Externe, dar şi a unor direcţii ale Securităţii interne. Cu toţii au interferat cu oameni de cultură din ţară, dintre care nu puţini erau, la rândul lor, ţinte ale organelor de represiune. Dosarele lor de urmărire sunt, de aceea, răspândite şi amestecate, iar recuperarea şi ordonarea lor în ediţii care să servească istoriei literare şi istoriografiei propriu-zise sunt operaţiuni de mare delicateţe, ce presupun atât o muncă susţinută, cât şi un efort analitic şi de colaţionare nu la îndemâna oricui.

E de apreciat şi faptul că Dora Mezdrea nu a apelat la soluţii facile. Numele care au făcut până acum obiectul investigaţiilor sale – din care au rezultat exemplare ediţii de documente – sunt numele grele ale generaţiei, nu marginalii ei. În cazul lui Constantin Noica, avem deja la dispoziţie două volume. Pe primul dintre ele l-am comentat aici, la timpul cuvenit. Cel de-al doilea conţine documente de urmărire informativă din perioada 1978-1987, încheindu-se, aşadar, doar odată cu trecerea filosofului la cele veşnice. Este vorba de 165 de documente: delaţiuni, transcrieri de convorbiri telefonice interceptate, transcrieri de înregistrări obţinute în urma instalării de microfoane în camera pe care Noica o ocupa la Păltiniş. Este, deci, un dosar eterogen, căci urmărirea cărturarului s-a făcut de către un număr mare de ofiţeri (nu mai puţin de 53, conform anexei de la sfârşitul volumului), din structuri diferite (locale şi centrale) şi, mai ales, cu pregătire şi orizont cultural care variază foarte mult. Rezultatele acestei urmăriri sunt derizorii: Noica, fără să fie un colaborator al regimului – cum fără temei s-a afirmat după 1989 –, nu era nici un adversar deschis al acestuia. Sau, mai bine zis, nu era un adversar *politic*. Era însă un redutabil adversar *cultural*, şi nu doar al regimului, ci al unei întregi tradiţii perdante a spiritului românesc, iar asta nu putea fi cuantificată în termenii fostei Securităţi. De aceea, nu se poate spune că volumul de faţă conţine revelaţii, chiar şi obţinute pe această filieră sordidă, a urmăririi continue: temuta Securitate, în ciuda mijloacelor nelimitate pe care le avea la dispoziţie, nu reuşeşte, nici pe parcursul acestui episod al existenţei filosofului, să treacă de coaja subţire a aparenţelor. Ştie cam tot ce face şi spune acesta, dar nimic mai mult. Şi, anticipez, incapabilă să îşi explice anumite fapte evidente – cum ar fi carisma lui Noica şi valul de tineri atraşi de personalitatea lui –, va recurge la clişee şi la explicaţii-şablon, din arsenalul, niciodată abandonat, al anilor '50.

Dar, înainte de a ajunge aici, să consemnăm că acest al doilea volum al seriei Noica întăreşte concluzia impusă de primul: *filosoful nu a colaborat în nici un fel cu fosta Securitate* şi a fost privit de către aparatul acesteia drept un adversar ireductibil, până în ultima clipă de viaţă. Urmărirea sa nu se încheie printr-o rezoluţie care să constate lipsa de periculozitate a celui urmărit sau succesul racolării lui, ca în cazul altora. Deşi înaintat în vârstă şi retras din viaţa publică, Noica a fost urmărit până în ultima clipă, prin intermediul unei reţele complexe de informatori (18, în perioada acoperită de volumul de faţă), de ascultări de telefoane şi de microfoane plasate în camera sa.

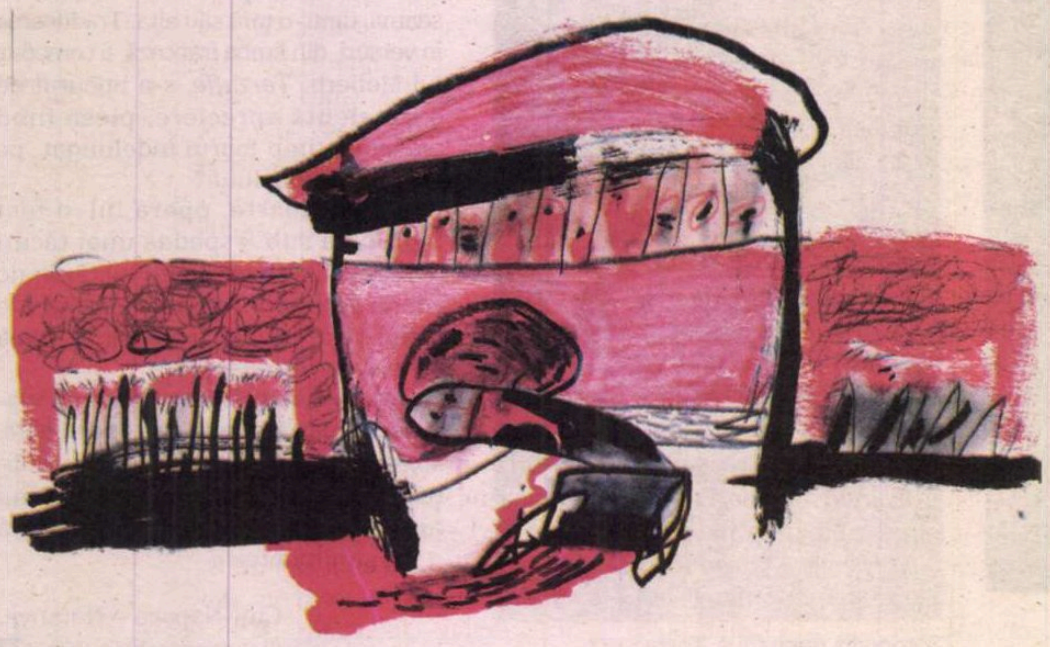
Însă, dincolo de această certitudine reiterată, volumul al II-lea diferă mult de primul. Aceasta, din cauză că, în perioada 1978-1987, Constantin Noica s-a mutat, practic, la Păltiniş, unde petrecea în jur de 11 luni pe an. Pe cale de consecinţă, conform regulilor de atunci ale aparatului de represiune, de urmărirea sa s-au ocupat, preponderent, „cadrele" din Sibiu. S-a raportat, desigur, la Bucureşti (ocazie cu care îl întâlnim, de pildă, în documentele 83-85, pe inevitabilul colonel Ilie Merce, devenit după 1989 parlamentar din partea PRM), însă greul supravegherii l-au dus securiştii locali. Şi, fără să desconsider provincia, asta se vede. Esenţa dosarului este alcătuită din transcrieri ale convorbirilor telefonice ascultate şi, respectiv, ale convorbirilor înregistrate de microfoanele instalate în vila de la Păltiniş şi în casa din Sibiu a lui Aurel Cioran (fratele filosofului Emil Cioran şi prieten apropiat al lui Noica). Transcrieri chinuite, efectuate cel mai adesea de cadre care, oricât de puternic era sentimentul de subordonare faţă de aparatul din care făceau parte, nu-şi puteau depăşi limitele culturale. Nu numai transcrierile pocite ale numelor de filosofi europeni atestă acest orizont cultural redus al cadrelor fostului Inspectorat al Ministerului de Interne din judeţul Sibiu. Mai frapantă este lipsa generală de orientare a acestei urmăriri permanente. Ofiţerii care îl urmăresc, chiar dacă ştiu vag cine este Constantin Noica, nu par a înţelege *de ce* îl urmăresc pe acesta şi, mai ales, *ce* intenţionează să obţină din supravegherea lui. Din notele şi adnotările pe care superiorii le fac pe marginea transcrierilor rezultă că şi aceştia erau, la rândul lor, dezorientaţi. Aşa cum „cadrele" de la Bucureşti, din perioada 1965-1978, *nu* fuseseră. Aici era nelipsitul general Pleşiţă, erau delatori de calitate, exista o întreagă strategie, care viza atragerea lui Noica în operaţiuni de dezbinare a exilului ş.a.m.d. La Sibiu, în afara ecourilor tentativei (eşuate) de a-l implica pe filosof în operaţiunea propagandistică menită să ducă la atragerea lui Mircea Eliade în ţară, nu există nimic. Cei care îl urmăresc pe gânditor nu reuşesc să înţeleagă cum de acesta îi atrage pe tineri, deşi trăieşte ca un sihastru, cum de refuză să plece din ţară, deşi are atâtea ocazii, cum de nu se angajează în rezistenţă politică, deşi detestă regimul şi nu ezită să o spună etc. Secretele personalităţii lui Constantin Noica îi împiedică pe securişti să găsească un sens (ostil) în faptele sale. Moment în care, în disperare de cauză, recurg la clişee. Documentele de urmărire – multe dintre ele, de fapt, apărute cu ocazia urmăririi lui Aurel Cioran – sunt din când în când rezumate în sinteze care fac apel la aceleaşi şabloane din anii '50, nici măcar exacte: *fost legionar, suspect de legături cu spionajul englez, politică duşmănoasă faţă de regim* etc. etc.



Nae Ionescu şi discipolii săi în arhiva Securităţii. Vol. IV. Constantin Noica (2), ediţie îngrijită de Dora Mezdrea, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2010.

De o particulară abjecţie sunt, în acest volum, turnătoriile. La Bucureşti, gânditorul era turnat de câţiva apropiaţi (unii, identificaţi în persoana unor colaboratori cu pregătire filosofică). La Sibiu, turnătoriile aparţin unor *lumpeni*, care vehiculează încă, la finele anilor '80, clişeele marxism-leninismului, în interpretarea lui stalinistă din aceiaşi ani '50. Mizeria morală şi intelectuală a autorilor lor, unii, bănuim, cu funcţii în învăţământul şi aparatul administrativ local, este deprimantă.

Ca toate celelalte ediţii ale Dorei Mezdrea, şi aceasta este impecabil alcătuită. Notele explicative, mai succinte, prin forţa împrejurărilor, fac legătura între documente şi reconstituie contextele. *Pour la bonne bouche*, am găsit, totuşi, şi o scăpare: la documentul 11, p. 59, nota 1 spune: „Muammar al-Gaddafi, liderul Siriei". Având în vedere similitudinile dintre regimurile din Libia şi Siria, e o eroare venială. ■



■ poşta redacţiei de horia gârbea

Fata cu cârlionţi a extremelor

Fraţi poeţi şi voi prozatorilor! Vă rog trimiteţi texte în formate pe care să le pot şi eu citi (noaptea), cel mai bine în .doc sau .rtf. Nici nu ştiţi ce frustrant e să stai în faţa unei capodopere care refuză să se deschidă la „sesamul" meu repetat.

Octavian Gruian. Domnule Tavi, nu vreau să zic vorbă mare, nici păcat nu vreau să fac, dar dumneata ai talent, aşa cum am mai zis chiar aici. Schiţa *„Ceahlăul"* mi-a plăcut. Dar fără vrăjeli de genul *„pînzele de păianjen ale reveriei"*, că la mine nu ţin chestiile astea şi nici la cititori. Mi se pare bună şi *„Cogito ergo sum"*. Aştept un scurt CV, o poză şi Doamne-ajută.

Flaviu George Predescu. E bine că v-aţi născut la Cugir şi în general e bine că v-aţi născut. Ceea ce însă nu e bine este că veţi debuta în volum în curînd, cîtă vreme dvs. nu sînteţi un poet suficient de abil. Cine v-a pus sula în coaste să vă lansaţi cu o carte, chiar dacă aveţi 30 de ani, nu a procedat corect sau nu se pricepe. Pentru că poeme precum *„Fata cu cîrlionţi"* nu vă vor aduce decît succese de ilaritate: *Când m-ai pierdut, m-ai îndrăgit,/ Însă când mă aveai/ Mă puneai indiferentă deoparte./ Fată cu cârlionţi, a extremelor,/ Himeră a nopţilor albe*. Una e să ai părul cu cîrlionţi, alta să pui creierul pe bigudiuri. Dacă puneţi în pagină simţiri oricît de sincere, fără o minimă tehnică şi fără a observa că toate s-au mai rostit nu veţi ajunge poet ci nume pe o copertă ceea ce e prea puţin. Iată o sărmană strofă: *„Trăitele cuvinte,/ Trăitele dureri,/ Îşi caută în mine/ Un ciob pierdut de ieri"*. Editorul dvs., care e chiar poet, s-ar fi cuvenit să vă spună că mai trebuie să zăboviţi în anticameră sau, şi mai bine, la masa dvs. de lucru.

Paul Rotaru. Parodia dvs., căci este nimic altceva decît o parodie, la *Scrisoarea a III-a* este absolut şarmată pentru felul în care luaţi lucrurile în serios. M-am distrat excelent şi m-am convins că, măcar la versificaţie, vă pricepeţi: *Nu degeaba El Dorado azi se cheamă România,/ Unde dau tâlhari năvală ca să-şi umfle avuţia!/ Dar e-o sfântă datorie ca noi să ne ţinem gura,/ Cenzuraţi încă din leagăn, xenofonizând cultura./Azi pe noi ne reprezintă mateloţii şi piticii,/ Ne rânjesc sinistru-n faţă, ne creează prejudicii*. Nu am numărat, dar nu cred că textul are mai puţin de 200 de versuri similare în care combateţi tare şi cu forţă, gazetăreşte. Sînteţi un epigon cam bizar dar nu al lui Eminescu, ci al lui Păunescu. Uşurinţa versificaţiei vă face de-a dreptul primejdios. Pariez că aţi putea scrie chiar şi texte mai lungi. Dar nu, nu încercaţi să mă faceţi să cîştig pariul!

Nicoleta Andreea Soare. Din păcate veştile sînt triste. Poemele dvs. – sau ceea ce s-ar putea numi aşa cu o exagerare – sînt ilogice. Peste lipsa diacriticelor trec. Recitiţi: *Acum cand tot ce-a mai ramas e scrum/ lacrimi incinse strabat obrazul greu;/ Zile si nopti incerc sa-mi amintesc cum;/ hain, boala ma imbatat in fum*. Corect ar fi „haină, boala mă îmbată cu fum". Dar şi aşa, ce ar vrea să comunice această propoziţie? Vedeţi că, de regulă, fumul duce la boală, mai ales dacă e de etnobotanice, mai rar invers. Şi-apoi „totul" (care „tot"?) a *rămas* sau s-a prefăcut în *scrum*? Textul se numeşte *Suplicii*, chiar asta reprezintă, dar pentru cititor. Alt text: *As vrea sa imi fie dor de tine,/ chiar daca nu te-am intalnit inca-/ sa-ti fac sufletul sa planga sub apa*. Sufletul meu plînge pentru aceste versuri. Le voi citi şi sub apă, dar rezultatul va fi acelaşi. Deşi nu v-am întîlnit încă, mi-e dor de dvs. dacă vă eliberaţi de supliciul autoimpus al acestor rătăciri.

Mirela Aldea. Un poem al dvs. se numeşte „lucruri comune". Eu totdeauna am zis că gura păcătosului îşi spune păcatul, iar bolnavul îşi cunoaşte boala mai bine ca medicul! De ce scrieţi dvs. lucruri comune, cînd viaţa e atît de diversă, insolită, complexă? Recitiţi dvs. frumuşel Bacovia şi, din Eminescu, *Pe lîngă plopii fără soţ* şi reflectaţi la modul cum banalitatea se transfigurează, cum cele mai anodine cuvinte creează un mister insondabil. După aceea scrieţi şi spuneţi-mi şi mie ce v-a ieşit. Vă trebuie, vorba aia a lui Danton, îndrăzneală!

Teodora Gheorghe. Scrisul e una, echipa e altceva. Eu mă pot referi doar la prima parte şi o să vă răspund mai pe larg în curînd. Ceva semne bune se ivesc. ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ păcatele limbii de rodica zafiu

„Nu contează pauzele..."

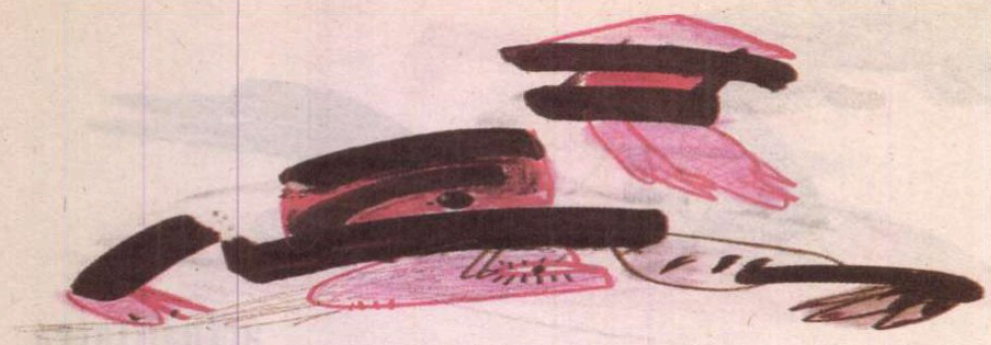
De o vreme, un clip publicitar, difuzat de mai multe posturi de televiziune, transmite – din partea Federaţiei Române de Handbal – un mesaj frumos şi călduros, care atrage atenţia asupra meritelor unui sport mai puţin popular decât fotbalul.

Textul mizează tocmai pe diferenţele dintre partidele de handbal şi cele (aluziv şi ironic evocate) de fotbal. Din păcate, în mijlocul argumentării, apare un calc neaşteptat; aflăm că, la handbal, „cronometrul *nu contează* pauzele"! Desigur, se înţelege cam ce vrea să spună transmiţătorul mesajului: că pauzele nu contează [nu au importanţă, nu se iau în calcul] la înregistrarea timpului, sau că la handbal cronometrul nu înregistrează sau nu măsoară şi pauzele din joc. Sintaxa enunţului este însă imposibilă în română. E greu de crezut că ea ar fi altceva decât o transpunere neinspirată, o traducere a unui enunţ conţinând verbele *compter* (din franceză), *contare* (din italiană) sau chiar *count* (din engleză), care au în primul rând sensul „a număra". Verbele romanice chiar stau la originea termenului modern *a conta*, dar din mulţimea sensurilor lor de origine au fost preluate în română doar câteva valori derivate şi abstracte: „(1) a se încrede în cineva, a se bizui pe cineva sau pe ceva, a spera în ajutorul cuiva sau a ceva; (2) a reprezenta o valoare, a avea însemnătate" (DEX). De la numărare şi stabilirea unui total se trece uşor la atenţia acordată unui fapt şi la atribuirea de valoare (*a lua în calcul, a ţine socoteală de...*). La originea tuturor verbelor în discuţie (cel englezesc provenind din franceza veche) se află forma latină *computare*.

De fapt, a existat un moment în evoluţia românei în care *a conta* avea şi sensul „a număra, a socoti": la începutul introducerii sale în limbă, în secolul al XIX-lea, cuvântul apare sporadic cu acest sens, pe care îl atestă Dicţionarul Academiei (*Dicţionarul limbii române*, Litera C, 1940), cu verbul în forma mai apropiată de franceză, *a compta*: „Voturile în adunările generale *se comptează* după numărul acţiunilor" (Ion Ghica). Probabil pentru că *a număra* şi *a socoti* erau foarte bine instalate în limbă, neologismul şi-a limitat uzul la sensurile secundare, figurate.

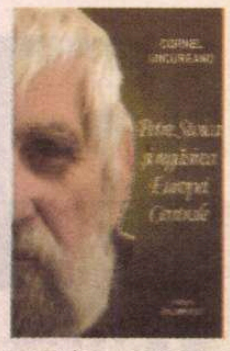
E impresionant locul pe care *Dicţionarul limbii române* al lui Laurian şi Massim (1971) l-au acordat verbului *a computa* (adaptare a latinescului *computare*, incluzând forma şi sensurile de împrumut în sfera termenului moştenit *a cumpăta*) şi familiei sale lexicale. (În cele ce urmează, transpun ortografia latinistă într-una mai apropiată de uzul actual, pentru a nu crea bariere inutile înţelesului şi efecte de ridicol acolo unde era vorba doar de o convenţie grafică). Evident, de pe poziţia latinistă, acesta era verbul preferabil pentru „a socoti"; cu mult înainte de a primi în limbă termenul *computer*, *computare* („pronunţat şi: *cumpetare* sau *cumpitare*) era văzut ca acoperind, în română, sensurile şi utilizările dubletelor italieneşti *computare* şi *contare*, fr. *compter* şi *conter*, precum şi ale formei moştenite *a cumpăta*. Folosirea neologismului în contexte tradiţionale şochează şi azi, cum a şocat şi în epocă, trezind ironiile adversarilor latinismului: „Dumnezeu ne va computa şi cupa de apă ce dăm unui însetat"; „se pot computa pre degite, aşa-s de puţini"; „ce compuţi a face cu mine?" etc. Familia lexicală include, în dicţionar, substantivele *computare* (sau *cumpătare*), *computaţiune*, *computator(iu)*, *computor(iu)* („tabla sau masa pre care un neguţător întinde mercile sau face compute; încăpere în care un speculant lucrează cu oamenii săi şi în care face şi desface compute"), *comput* (sau *cumpăt*) etc. Cum se ştie, recuperarea spectaculoasă a distanţei dintre cuvintele vechi şi cele moderne l-a fascinat pe Noica: unul din capitolele cărţii sale *Cuvânt împreună despre rostirea românească* (1987) are titlul *Cumpăt, computer şi cumpătul vremii*.

Istoria verbului *a conta* este scurtă, dar nu lipsită de interes; iar limitarea sa actuală la unele sensuri abstracte trebuie păstrată, chiar într-un spaţiu internaţionalizat, în care apropierea (formală, semantică şi etimologică) de engl. *count*, fr. *compter* sau it. *contare* poate să-i păcălească pe traducători. ■



■ lecturi libere de gabriel dimisianu

Filobănăţenii



Potrivit titlului noii cărţi a lui Cornel Ungureanu: *Petre Stoica şi regăsirea Europei Centrale* (Ed. Palimpsest, 2010), în ea poate fi vorba despre importantul poet din generaţia şaizecistă raportat la un anume cadru de manifestare.

Cartea are totuşi o deschidere mai largă. Vorbeşte de mai mulţi poeţi, prozatori, critici şi eseişti români, sârbi, cehi, maghiari, germani, austrieci care, odată cu Petre Stoica şi împreună cu el, se „regăsesc" în spaţiul Europei Centrale culturale, dispusă la rândul ei să-i primească şi să-i integreze. În fond Cornel Ungureanu revine la teme şi idei, la concepte şi reprezentări care l-au preocupat, s-ar putea spune, dintotdeauna, în cărţi mai vechi care au avut ecouri. Ar fi neapărat de amintit: *Imediata noastră apropiere*, 2 vol. (1980 şi 1990), *Mitteleuropa periferiilor* (2002), *Geografie literară* (2002), *Geografia literară a României, azi* (2003), *Istoria secretă a literaturii române* (2009). Pe toate le structurează teza că există spaţii germinative literar, marcând, într-un fel sau altul, într-o măsură sau alta, operele pe care le produc. Locul de provenienţă ar fi o componentă a originalităţii, spunându-şi cuvântul, în orice caz, asupra felului în care o operă prinde înfăţişare. Mai ales proza realistă, romanul evocator de medii fac să se vadă limpede astfel de legături matriciale. *Mara*, spre a relua exemplul invocat de Cornel Ungureanu, nu putea să provină de altundeva decât din lumea de etnii amestecate din jurul Aradului, oraşul de la periferia Imperiului Habsburgic.

Banatul, provincia de la limita vestică a geografiei noastre literare, prin care ne putem revendica şi noi vocaţia eurocentristă, un eurocentrism de la margine, dacă putem vorbi astfel, Banatul, aşadar, e regăsit de Petre Stoica după un lung ocol bucureştean. Stabilirea târzie la Jimbolia („Simbolia") reprezintă un act deliberat de regăsire de sine, de reafiliere la ceea ce fusese cândva, pentru el, esenţialul, în ordinea valorilor sufleteşti constitutive. Dar şi estetice (poetice). "Petre Stoica, scrie Cornel Ungureanu, e un scriitor al marginilor, al «periferiei» în măsura în care încearcă a găsi Centrul lumii. El s-a despărţit nu doar de sat, s-a despărţit de un spaţiu care configura un tip de valori". Valori pe care acum le recuperează, le recucereşte, are acest sentiment al recuceririi odată cu revenirea la Jimbolia, dar pe care, în fapt, niciodată nu le pierduse. O dovedeşte toată poezia lui îmbibată de „stilul retro" şi cu atâtea trimiteri la topografia ţinutului de la frontieră, de unde putea să privească „dincolo"; o dovedesc traducerile din germană, din sârbă, din maghiară, călătoriile, prieteniile literare cu M. D. Peyfuss, cu Vasko Popa, cu Milo Dor, cu Ioan Flora, cu Adam Puslojici, cu Mandicz Gyorgy, cu Dieter Schlesak, toate construindu-i punţi către Europa Centrală spirituală, un du-te-vino fructuos, benefic pentru toate părţile implicate.

Dar nu participă la acest joc, cum era şi firesc, numai Petre Stoica. Mai sunt bănăţenii „cu acte", ca să zicem aşa, rămaşi pe poziţie acolo sau emigraţi, mai sunt cei veniţi din alte părţi şi împământeniţi în Banat. Este Şerban Foarţă, este uitatul azi Anghel Dumbrăveanu, unul din cei care cântaseră *Belgradul în cinci prieteni* , alături de Nichita Stănescu, de Adam Puslojici, de Sîrba Ignatovici, de Petre Stoica însuşi. Mai este „bănăţeanul deturnat" Ion Cocora, rămas totuşi un „filobănăţean" ale cărui cronici dramatice, ne îndeamnă C. Ungureanu, trebuie recitite. Mai e Mircea Martin, reşiţeanul despre care se poate spune (o spune, oricum, C. Ungureanu) că este unul din cei „patru constructori importanţi ai literaturii române din ultimele decenii". Ceilalţi trei constructori, ca şi Mircea Martin, de mari cenacluri sunt Nicolae Manolescu, Ion Pop, Alexandru Muşina. Este, desigur, Livius Ciocârlie care a scris atât de mult despre confraţii săi „vestici" şi în special despre Sorin Titel. Este Sorin Titel însuşi, cu impunătoarele romane realiste din universul bănăţean ţărănesc (dar şi central european). Este Vasko Popa, marele poet sârb al cărui cuvânt rostit la Congresul scriitorilor tineri din 1956 a şocat prin curaj, prin elogiul adus libertăţii într-un timp al represiunilor. Este, dintre cei vechi, straniul Marc-Mihail Avramescu (Ionathan X Uranus), evreul cu destin asemănător celui al lui Steinhardt, convertit la ortodoxie şi devenit preot practicant, exponent totodată al avangardismului celui mai îndrăzneţ. Este scriitorul şi regizorul original Ion Cărmăzan, fratele talentatei (şi frumoasei!) poete şaizeciste Vera Lungu. Este Ioan Holender, omul de teatru timişorean care a condus zeci de ani opera vieneză. Şi sunt mulţi alţii, poeţi, artişti plastici, actori, consonanţi sufleteşte cu Petre Stoica, antrenaţi să ilustreze, ca şi el, aspiraţia intelectuală şi morală către eurocentrism. Nu doar ca bănăţeni au făcut-o, dar nici fără legătură cu această determinare.

Pentru Petre Stoica, eurocentrismul nu a fost totuşi o revelaţie din anii săi ultimi, nu l-a descoperit la Jimbolia, un ideal căruia i s-ar fi dăruit doar acolo. Fixarea în acel loc şi-a avut contribuţia sa, dar Petre Stoica activa în acelaşi sens încă de mult. Din timpul prieteniei legendare cu Nichita Stănescu, cu Grigore Hagiu, cu Cezar Baltag, cu Nicolae Breban, din epoca legăturilor cu „Steaua" lui A.E. Baconsky, revista cea mai deschisă, în anii 60, „spiritului modern" şi valorilor europene, apoi din anii când a fost editor şi mai ales din aceia cînd lucra la „Secolul XX", realizând traduceri, interviuri, scriind eseuri. Cornel Ungureanu este el însuşi un propagator emblematic al acestui spirit eurocentrist, creator de discipoli. Monografii viitori ai lui Petre Stoica nu-i vor putea ignora cartea despre care am spus aici câteva lucruri, şi nici istoricii literaturii române în general. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Parisul lui Brassaï (final)

S-a spus multă vreme despre Paris că ar fi „capitala lumii"; afirmaţia privea, desigur, Parisul secolului al XIX-lea.

Iată însă că Parisul şi-a conservat statutul de capitală mondială şi după ce strălucirea lui spectaculoasă s-a stins, adică după Primul Război Mondial. Încă cel puţin cîteva decenii, lumea intelectuală a căutat consacrarea supremă tot la Paris.

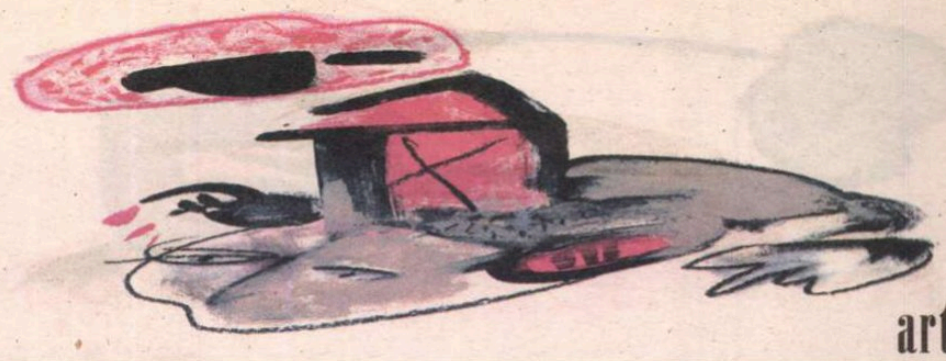
Factura cosmopolită a oraşului a reprezentat probabil explicaţia ultimă pentru acest fenomen mai degrabă ciudat. Chiar şi pînă spre anii 1910-1920 capitala Franţei atrăsese spiritele excepţionale din alte ţări; fenomenul devine însă frapant în prima jumătate a secolului XX: cariera lui Brassaï – cel mai elocvent exemplu.

Acest maghiar născut în 1899 la Braşov, la graniţa cea mai îndepărtată a Imperiului austro-ungar, a avut de la început chemarea irezistibilă a Centrului: s-ar zice că toată viaţa, încă din adolescenţă, a căutat în mod instinctiv Parisul, atras ca de un apel ascuns şi puternic. Etapele existenţei lui n-au reprezentat altceva decît o „quête" a Parisului. Pentru a ajunge acolo, a mers mai întîi la Budapesta (unde studiază desenul), apoi la Berlin (ca student la Academia de Arte Frumoase), atingînd în cele din urmă, în 1924, oraşul visurilor sale. I-a frecventat pe Mattis Teutsch la Budapesta, pe Kokoschka şi Kandinsky la Berlin, dar năzuinţa ultimă rămînea Parisul. Odată stabilit în capitala Franţei, a ştiut din prima clipă că nu o va mai părăsi pînă la moarte.

Maghiarul din România, honved în timpul Primului Război Mondial, vorbitor de germană şi română, a învăţat conştiincios franceza, devenind francez prin toate datele existenţei sale sociale şi artistice, precedîndu-l involuntar pe Cioran; a hotărît să fie francez şi a devenit. În acelaşi oraş cu el, în acelaşi cartier al capitalei, catalanul Dalí, spaniolul Picasso, americanul Henry Miller, românul Brâncuşi, italianul Modigliani sau rusul Chagall, alături de reprezentanţii altor zeci de popoare de pe tot globul, afişau o confraternitate reală şi profundă, oferind boemei pariziene suprema ei originalitate. Braşoveanul Brassaï s-a simţit acolo ca peştele în apă. Obligaţiile lui de cetăţean francez păleau în faţa avantajelor apartenenţei la o elită recunoscută tacit pe întregul mapamond.

Fotograful nopţii pariziene, cel care a avut geniul de a combina întunericul misterios şi sordid cu lumina violentă şi artificială a electricităţii, a reclamelor, a cafenelelor, a felinarelor de pe stradă, a avut şansa de a trăi pînă la 85 de ani şi de a-şi vedea opera unanim glorificată. A făcut şi film (*Atît timp cît vor exista animale*, premiat la Cannes), a scris celebrele *Conversaţii cu Picasso*, a compus zeci de alte albume fotografice; dar toate se vor fi născut din originalitatea frapantă a celor 64 de fotografii numite *Paris la nuit* şi care au contribuit la transformarea fotografiei în artă cu drepturi depline.

Expoziţia de la Muzeul Naţional din Brasília ar fi infinit mai apreciată la Bucureşti decît în alte părţi ale lumii. ■



dansatori, actori, muzicieni, pictori, se manifestă, cu statut egal, în cadrul *performance*-ului, legătura cu dansul putând fi stabilită doar dacă acesta este privit de departe, exclusiv ca mișcare și acțiune, în care se integrează cu toții.

eXplore dance festival 2011 (I)

Veritabilă explorare a peisajului internațional de dans contemporan și *performance* *eXplore dance festival* a ajuns în acest an la cea de a șasea ediție desfășurată la București, fiind cel mai amplu și totodată singurul eveniment cu acest profil din România, în acest an.

Transformând un spațiu expozițional, de la Muzeul Național de Artă Contemporană, în spațiu de teatru, în care se desfășoară, între 1 și 16 octombrie, 30 de spectacole ale unor artiști din Europa, SUA, Cànada și Noua Zeelandă, asociația *4C (for culture)*, organizatorul festivalului, adaugă acestui adevărat maraton o serie de alte componente precum 21 de filme de dans, prezentate în colaborare cu Cinedans Festival/Amsterdam, la Muzeul Țăranului Român, dar și 8 *workshop*-uri și 5 *lecture*-uri. În același timp, se continuă programul început anul trecut, *Meet the Next Generation*, pentru tinerii coregrafi, dar de astă dată transformat dintr-un program național în unul internațional, cât și programul *Critical Endeavour*, pentru tineri critici de dans. În fine, competiția *Prix Jardin d'Europe 2011*, începută la Viena în 2008 și continuată la Bruxelles, 2009, și Istambul, 2010, are loc acum la București, asociația *4Culture/România* fiind unul dintre cei 10 membri ai rețelei *Jardin d'Europe*. La acest concurs iau parte 15 dintre spectacolele prezentate în Festival, iar premiul va fi de 10.000 euro. Anul trecut, la Istanbul, premiul a fost câștigat de lucrarea realizată de Maria Baroncea și Eduard Gabia din România, împreună cu Dragana Bulut din Serbia.

Un eveniment de o atare amploare are, în primul rând, sprijinul programului *Cultura* al Uniunii Europene, acordat *eXplore dance festival*, începând din acest an, pe o perioadă de trei ani, Festivalul fiind susținut și de Ministerul Culturii și Patrimoniului Național, AFCN - Administrația Fondului Cultural Național, Centrul Național al Dansului, ArCuB - Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului București, AIBI - Asociația de Dezvoltare Intercomunitară București-Ilfov, Primăria Sectorului 1, Goethe Institut, Ambasada Regatului Țărilor de Jos, Forumul Cultural Austriac și Institutul Polonez.

Ca spectacole, diversitatea de propuneri a fost foarte mare, dar după primele șase zile, se putea aprecia că în subtitlul *Bucharest International Contemorany Dance and Performance Festival* se putea inversa ordinea în care erau puse dansul contemporan și *performance*-ul, deoarece toate spectacolele, indiferent de conținutul și de calitatea lor, au fost exclusiv *performance*-uri. Desigur, de o perioadă bună de timp, începând cam din anii '60 ai secolului trecut, a început să se producă acea alunecare între diferitele domenii artistice, care a dus treptat până la ștergerea frontierelor dintre ele. Și așa cum exemplifică și ediția din acest an a *eXplore dance festival*, fenomenul este, în continuare, în plină desfășurare. Dansatori, actori, muzicieni, pictori, se manifestă, cu statut egal, în cadrul *performance*-ului, legătura cu dansul putând fi stabilită, uneori, doar dacă acesta este privit de departe și la modul general, exclusiv ca mișcare și acțiune, în care se integrează cu toții. Tot de prin anii '60 ai secolului trecut, s-au încetățenit și termenii de *performance* și *performer*, într-adevăr mult mai potriviți decât cei de spectacol și de dansator, sau actor, sau muzician, sau artist plastic, așa cum *eXplore dance festival* a demonstrat din plin.

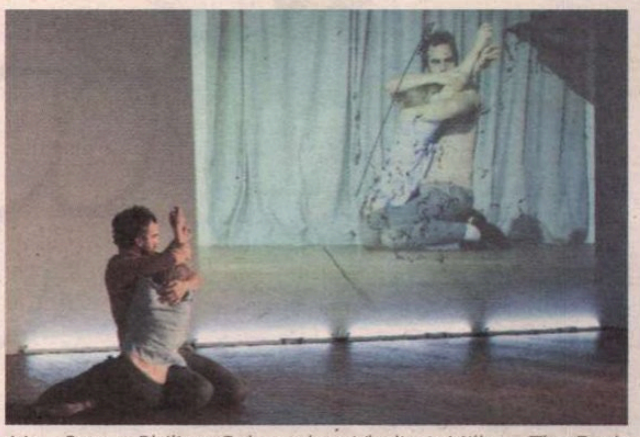
Primul *performance*, *Songs*, conceput de Nicole Beutler (Germania/Olanda) și interpretat de Sanja Mitrovic (Serbia/Olanda), a fost și cel mai complex ca propunere și cel mai valoros ca interpretare, din prima săptămână a Festivalului. În egală măsură, prin intensitatea mișcărilor cât și prin tonalitatea și diferitele intensități ale vocii, Sanja Mitrovic, o interpretă de un deosebit rafinament și o forță dramatică remarcabilă, a pus în valoare suita de 10 personaje evocate de Nicole Beutler, în scenariul ei, de la Gretchen, din *Faust* al lui Goethe, la Marie din *Woyzeck* a lui Büchner, de la O femeie din *Vocea umană* a lui Cocteau la *Antigona* lui Jean Anouilh, de la Ofelia din *Hamletmaschine* a lui Heiner Müller la *Jane Eyre* de Charlotte Brönte etc., etc. Aceeași Sanja Mitrovic a susținut, în altă seară, un *performance* conceput și interpretat de ea, *A short History of Crying*, care investiga limbajul universal al lacrimilor, evocând emoții personale sau colective, spontane sau profesionale (bocitoarele). Un excepțional *performer* muzician s-a dovedit a fi francezul Médéric Collignon, care, cu mici instrumente de suflat, dar mai ales ritmând propria sa respirație sau diverse sunete vocale și creând o serie de ritmuri prin percuție, nu pe un instrument ci pe diferite porțiuni ale propriului corp, a fost singur cât o întreagă orchestră. Partenerul său din piesa intitulată *Improvisation*, Boris Charmatz, dansator greoi și neinspirat, director al Centrului Coregrafic Național de la Rennes et de Bretagne, putea să lipsească din spectacol. Din zona teatrului proveneau interpreții portughezi, Paula Diego, Cláudia Gaïolac, Tónan Quito și Tiego Rodrigues, care, secondați de DJ ALX și de proiecții cu discursuri ale politicienilor țării lor, le-au prezentat remodelându-le într-o manieră proprie, în lucrarea *If a Window would open*, semnată de Tiago Rodrigues. În aceeași seară, o năzbâtie neizbutită, cu imagini construite prin asocierea propriului corp cu obiecte nefuncționale, ne-a înfățișat Ivo Dimchev (Bulgaria/ Belgia), sub titlul *I-ON* – o înșiruire de imagini trăsnite, nu însă și inspirate.

Daniel Linehan, Salka Ardal Rosengren - *ZOMBIE APORIA*. Foto: Jean Luc Tanghe

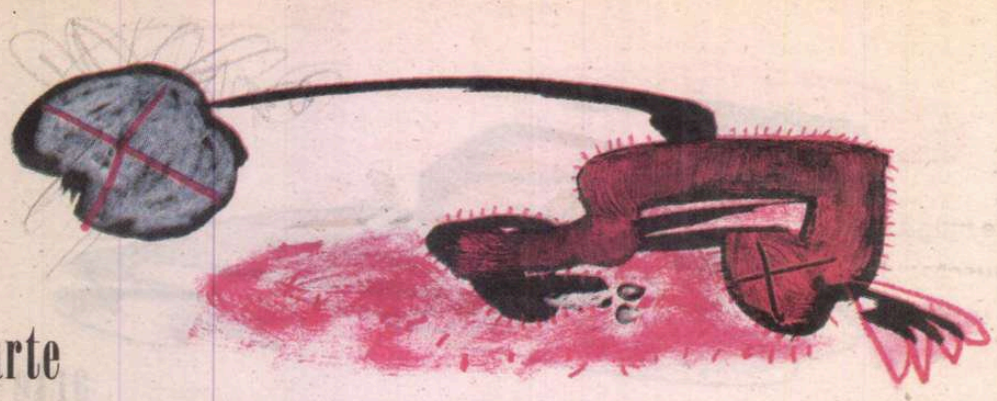
Pe Meg Stuart (USA/Belgia/ Germania) și pe Philipp Gehmacher (Austria) i-am deslușit mai puțin clar, urmărindu-i în primul lor spectacol dat împreună, și alături de artistul plastic Vladimir Miller (Austria), *The fault line*. I-am perceput cu mai multă claritate după ce i-am urmărit, după câteva zile, separat, pe fiecare în creații proprii. În piesa *Sign of Affection*, în care corpul lui Meg Stuart vibra nebunește, încorporând în el toate ritmurile percuției lui Brendan Dougherly, sau în *soft wear*, unde experimenta nenumărate variante ale mișcărilor unor mici fragmente din corp, care uneori antrenau trupul în întregime, ne-au dezvăluit infinitele capacități de expresie ale corpului acestei artiste. Ele erau experimentate ca posibilități de mișcare, dar preluate, ca atare, ar fi putut servi la exprimarea a tot atât de nenumărate idei. În paralel, piesa lui Philipp Gehmacher, *walk+talk no.11*, ne-a spus o poveste despre corpul său, atenția acestui *performer* fiind concentrată asupra unor mișcări ezitante sau stângace, arareori studiate ca posibilități de mișcare, care pot scoate la iveală noi potențialități de expresie.

O piesă exclusiv de dans a apărut abia în ziua a șaptea a Festivalului, piesa polonezei Aleksandra Borys, intitulată *Lost in details*. Dansatoarea a fost o întruchipare a fragilității: o siluetă filiformă, într-o rochiță transparentă – singura stridență fiind o mare fundă roșie care încheia cordonul la spate – și o mișcare și ea fragilă a tuturor încheieturilor. La polul opus, de o mare fermitate și de un umor debordant și încântător, a fost piesa lui Daniel Linehan (SUA/Belgia), *Zombie Aporia*, interpretată de el și de Salka Ardal Rosengren și Thibault Lac. Și acest spectacol rupe granița între corp și voce, între sunet și imagine – toate ritmurile fiind create chiar de dansatori , vocal sau prin percuție corporală. Dar acest *performance*, reprezintă o reușită deplină a genului, după care așteptăm să vedem ce alte surprize ne vor rezerva, în continuare, Andreea Căpitănescu și asociația 4*Culture* în actuala ediție a *eXplore dance festival*.

■ Liana Tugearu



Meg Stuart, Philipp Gehmacher, Vladimir Miller - *The Fault Lines*. Foto: Eva Würdinger



■ cronica unui eveniment plastic de petre tănăsoaica

Graffitând în... festival!

Există o stradă în Timișoara care leagă Facultatea de Arte de Piața Unirii cu o clădire ai cărei pereți jerpeliți arată că atât proprietarii, cât și administrația urbei au lăsat-o sub agresiunea timpului și intemperiilor, deși proporțiile sale și configurația arhitecturală, ce tind să se șteargă, te lasă să-ți imaginezi că s-a investit multă imaginație în construirea ei pe vremea când se închega centrul istoric de care vorbim aici.

Ei bine, pe unul din pereţii ei, nişte anonimi s-au căţărat cu scara şi au graffitat tot felul de imagini şi scrieturi pentru a acoperi urâţenia. Dincolo de acest mesaj, artiştii respectivi, care pot fi chiar studenţii de la Arte Plastice, ascund şi un semnal de atenţionare a edililor că acel teritoriu urbanistic trebuie luat în stăpânire şi readus la forma iniţială. Aceiaşi artişti, ori poate alţii, au marcat şi alte zone ale acestui oraş, dar, ce spunem noi, aproape fiecare urbe păstrează astfel de semne care vor să atragă atenţia cuiva. Genul acesta de exprimare urbană are o vechime greu de calculat, pentru că semnele sale se regăsesc oriunde, de la îngropatul oraş roman Pompei, până la marile metropole ale lumii de astăzi. Autorităţilor nu le place şi nu le-a plăcut niciodată acest gen de manifestare publică, fiind din această cauză şi greu de urmărit traseul vreunui artist ocazional sau chiar profesionalizat, atâta vreme cât ei lucrează sub anonimat. Ei între ei, grafferii, se cunosc, unii şi-au ales pseudonime, sunt veşnicii nemulţumiţi care au găsit prin acest gen de manifestare tipul potrivit de protest. Pe zi ce trece li se îngustează, însă, câmpul experimental, pentru că introducerea camerelor de luat vederi, dar şi ochii vigilenţi ai poliţiştilor, îi fac să-şi caute soluţii de-a dreptul spectaculoase pentru a se exprima. Apariţia imaginilor graffitate în epoca Ceauşescu, de exemplu, producea panică în rândul autorităţilor şi n-am putea spune că se întâmplă altcumva nici astăzi, deşi spaţiul protestului s-a lărgit enorm prin apariţia noilor canale media de pe net, unde fiecare poate să posteze ce îl taie capul, fără să aibă teama că ar putea fi sancţionat. Fenomenul, fiind atât de vechi, dar şi atât de contemporan, a fost luat în primire şi de criticii şi istoricii de artă, cursurile de teorie în acest domeniu îl includ la arte populare urbane, iar artiştii profesionişti îl exploatează la rândul lor, împrumutând sugestii, fructificând spontaneitatea şi, am fi tentaţi să spunem, rafinând expresia în propriile lucrări. În fine, spectacolul public dat de artişti se extinde şi, iată, tinde să se oficializeze, aşa cum s-a întâmplat în luna septembrie, la Timişoara, când criticul de artă Alexandra Titu împreună cu asistenta sa Corina Nani, cu alţi pasionaţi ai genului, unii dintre ei studenţi la Facultatea de Artă, au organizat un Festival Graffiti, care a produs reacţii dintre cele mai interesante pe reţelele de socializare, dar şi în media locală şi naţională. A fost o ocazie unică prin care artişti din România, dar şi din ţări europene, precum Germania ori Elveţia, au sosit la Timişoara şi au lucrat sub ochii publicului, de data asta protejaţi de Poliţie, în spaţiile special amenajate cu panouri, ori pe clădiri pe care autorităţile ori sponsori locali au binevoit să le pună la dispoziţie. Vă imaginaţi, desigur, că este vorba de clădiri aflate în aceeaşi stare ca şi cea despre care aminteam la începutul acestui text. Ce a ieşit? Un spectacol *sui generis* de artă directă, executată sub ochii publicului, nu de puţine ori extaziat de efectele produse de artişti.

Saltul de la arta populară urbană la cea produsă în Festivalul de Graffiti de la Timişoara este de natura evidenţei, iar temele tratate, pe cât de diverse, pe atât de surprinzătoare, reiau, multe dintre ele, problematicele iniţiale. Scrierea textului plastic devine simbolică şi pare că se adresează numai iniţiaţilor, aşa cum în timpurile medievale ea se regăsea în miniaturile manuscriselor, deşi nu este greu să acceptăm şi sugestia că în labirintul urban reconstituit dintr-un alfabetar fantezist, fiinţa umană resimte angoasa înstrăinării, iar chipurile acestei umanităţi sunt ele însele amprentate de acest sentiment. Se regăseşte apoi tema unor viziuni care ţin de un fabulatoriu *science-fiction*, cu motorizările sale impresionante. Recunoaştem apoi sugestii multiple, venind dinspre arta modernă, unii dintre executanţi sunt picassieni, alteori suprarealismul imaginilor create te duce cu gândul la un Chagall abstractizat *in extremis*, dar şi la cărţile de colorat pentru copii; sub privirile trecătorilor, pereţii coşcoviţi ai caselor se transformă în pagini de poveste cu personaje din lumea basmelor sau vieţuind doar în închipuirea artiştilor.

Geometria studiată se iveşte de sub tipare fastuoase, iar abstractizările se concentrează pe transmiterea de urgenţă a mesajului, încât traducătorul neavizat să poată ajunge instantaneu la sens.

Grafferii nu iartă nici gurile de scurgere a apei pluviale din care se ivesc mâini ameninţătoare ori chipuri strivite de efort, aşteptând parcă să fie eliberate de condiţia naşterii lor. Culorile tari înviorează spaţiul şi o serie de teme te trimit cu gândul la reclamele abuzive ce asediază privirea în aglomeraţiile urbane; configurarea ironică e şi ea un semn de protest la avalanşele civilizaţiei urbane, ceva mai caldă, însă, decât o fac prototipurile originale, pentru că, nu-i aşa, acţiunea este pusă în scenă de artişti!

Geometria studiată se iveşte de sub tipare fastuoase, iar abstractizările se concentrează pe transmiterea de urgenţă a mesajului, încât traducătorul neavizat să poată ajunge instantaneu la sens. Oraşul labirint, cu traseele lui, poate fi decriptat permanent sub semnul întrebării, care se naşte din vizualizarea imaginilor, dar şi al admirării sub care se aşază. *Spray*-urile ştiu exact care este culoarea potrivită şi se grăbesc să panorameze întregul spectacol vizual. Jocul dintre abstract şi figurativ se desfăşoară succint, în dozaje obţinute mereu din suprapunerea planurilor, încât uneori par studii tematice ale unui exerciţiu de luare în stăpânire a imaginarului. E un discurs labirintic şi perfectibil, unul care impregnează retina cu obiectele lui.

Reţinem câteva imagini care pornesc de la tehnica îndelung practicată în arta modernă, a colajului, cum ar fi o panteră ieşind sfidător dintr-un text de ziar, dar şi din suprapunerea unor chipuri, ce alimentează imagini colective ale expresiei umane, supuse permanent presiunii mediului. Chipul dominator, aflat undeva în abstract, devine concret, cu şirurile sale nesfârşite de ochi, dând sentimentul de stranietate, captat pe străzile monitorizate de camerele de luat vederi. Unda de protest e ceva mai subtilă la artiştii grafferi decât la cei anonimi, marginalizaţii şi anonimii de prin cartierele obscure ale oraşelor. Se simte aici un efort de plasticizare a mesajelor brutale, de luare în stăpânire a fondului popular urban şi de transfer al lui în muzeu şi în sălile de expoziţie.

Mi-ar fi imposibil să dau lista tuturor celor care au participat la această manifestare publică, pentru că sunt câteva zeci. Pentru cei care sunt, însă, interesaţi de acest moment, le sugerez să caute pe net numele artistului fotograf Sergio Morariu, cel care a imortalizat întregul festival. El a fost şi unul dintre sponsorii din ai căror bani au fost cumpărate tuburile de culoare cu care grafferii au lucrat în Timişoara. Tot din arhiva sa am preluat şi fotografiile pe care le regăsiţi pe această pagină. ■

Măreția filmului lui Lars von Trier stă în această circularitate magică a unei gesticulații pe deplin estetice care recuperează frumusețea din contemplarea unui sfârșit pentru care nu mai există nicio continuare, nicio memorie, nicio glosă, niciun cuvânt care să întoarcă la creație.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Apocalipsă și melancolie

Melancholia (2011)

Regia: Lars von Trier. **Cu:** Kiefer Sutherland, Charlotte Gainsbourg, Kirsten Dunst, John Hurt. **Genul filmului:** Dramă, SF, Thriller. **Durata:** 130 minute. **Premiera în România:** 30.09.2011. **Produs de:** Zentropa Entertainments. **Distribuit în România de:** Independența Film.

Uvertura filmului lui von Trier este în același timp și o declarație estetică care-și construiește argumentul prin utilizarea postmodernă a unui kitsch postromantic-decadent înnobilat de umbre wagneriene, muzica din *Tristan și Isolda* acompaniind imaginile de o eleganță prerafaelită și decupajele brugheliene.

Regizorul ne introduce într-o serie de tablouri ca expresie a unei *état d'âme* melancolice cu nimic mai prejos decât celebra gravură a lui Dürer. *Nota bene*, inclusiv imaginile chermesei brugheliene se cuvine a fi citite ca antifrază la nostalgia difuză care inoculează fiecare cadru, invocând programatic *nostalghia* tarkovskiană pe un fond de sensibilitate bergmanian. Inundată de o lumină crepusculară care proiectează umbrele ca în teatrul Nō pe ecranul ei, peluza oferă spațiul perspectival și o scenă magică, aproape artificială, de studio, având ca fundal castelul. Simetria personajelor înaintând solemn, ritual, ca sub o vrajă conlucrează la această litificare generală în scene cu conținut ermetic unde de fiecare personaj sau obiect atârnă nevăzut un simbol, fapt pe care regizorul l-a utilizat cu prisosință și în *Antichrist* (2009). Introducerea ne avertizează că tot ceea ce urmează să se întâmple are un caracter emblematic și face parte dintr-un carnaval kharmic. Cealaltă temă mare a filmului o constituie proximitatea apocalipsei odată cu descoperirea unei planete ascunse de soare care se apropie la o distanță foarte mică de Terra riscând coliziunea. Planeta este numită Melancholia – poetic nume pentru o planetă –, iar regizorul se preface că uită de existența unei planete cutumiar consacrate melancoliei și implicit bilei negre, și anume Saturn. O serie de personaje, începând cu Justine (Kirsten Dunst), se înscriu temperamental pe orbita melancoliei, pe care noua planetă o revendică simbolic. Prin Saturn, melancolicul stă sub semnul înzestrărilor creatoare, pasiunii pentru ocultism, sensibilității ușor maladive, dar pe de altă parte, lentoarea revoluției astrului îi înzestra pe nativi cu indolență, ceea ce-i făcea să fie considerați stăpâni ai plumbului și ai răcelii. În *Saturn și Melancolia*, Raymond Klibansky, Erwin Panofsky și Fritz Saxl realizează un adevărat tabel mendeleevian de esență gnostică al atributelor melancolicului, iar o parte din ele se află diseminate nu doar în personaje precum Justine și sora ei, Claire (Charlotte Gainsbourg), ci și topite în atmosfera care înconjoară castelul. O frontieră invizibilă o împiedică atât pe Justine, cât și pe Claire să părăsească locul cu care realizează o stranie simbioză, o recurență semnificativă dacă ne raportăm la filmul anterior. Există, invizibil, un magnetism sororal și unul generat de prezența lor acolo, orbitele destinale ale celor două femei se intersectează pentru un final care are toate atributele sublimului.

Regizorul a ales substanța de contrast cea mai puternică pentru a scoate în evidență starea melancolică în ceea ce ea are mai profund și anume un moment plenitudinar care rimează cu fericirea: o căsătorie. Justine este pe punctul de a realiza o căsătorie strălucitoare cu Michael (Alexander Skarsgård). În discursul pe care-l ține în fața invitaților, Jack, șeful ei, îi remarcă inteligența și tenacitatea, transformate în promisiunea unei minunate cariere. Michael este pur și simplu un îndrăgostit onest, de o eleganță pusă în lumină de mici gesturi protectoare, de înțelegerea sa pentru crizele succesive ale miresei care încalcă rând pe rând fiecare protocol al unei societăți nu atât sofisticate cât conservatoare. Căsătoria reprezintă alchimic o *conjuctio* în care două dimensiuni se contopesc sub semnul unei *bona fides*. Cele două „planete", Justine și Michael, se ating pentru a se despărți, conjucția lor are un caracter distructiv așa cum apropierea celor două planete, Melancholia și Terra, va avea un deznodământ catastrofic. Justine preia atributele melancoliei căreia îi erau asociate bătrânețea și disperarea, singurătatea și chiar degradarea fizică și mentală. Există un declin straniu și vertiginos al lui Justine pe parcursul unei singure nopți, cea a nunții ei, debutată cu remarcarea unei stele noi; propriul eșec anticipează catastrofa generală. În același timp, există la Lars von Trier un elogiu al frumuseții crepusculare, care vine din distrugere, care încununează un eșec, care scandează un declin, care semnează stingerea, o frumusețe decadentă asociată lui *fin du monde*.

Rama tabloului de gen al nunții brugheliene cu o veselie debordantă, dar și de un grotesc derizoriu este antifraza acestei melancolii. Reacțiile unui tată histrion și clownesc, Dexter (John Hurt), replicile tincturate sarcastic ale unei mame sumbre, roase de o nemulțumire intestină, Gaby (Charlotte Rampling), asistența

matern nevrotică a unei surori veșnic neliniștite și dependente psihologic de ea, Claire, și sprijinul real și în același timp distant al unui cumnat deja încercat cu umorile familiei, John (Kiefer Sutherland), configurează tabloul unei *family story* cu final trist. Niciunul dintre gesturile lui Justine nu este clarificat, nefericirea ei nu este legată de ceva anume, nu este contingentă, ci consubstanțială cu ea. Reacția ei de respingere este organică, o reacție de apărare. Lumea cu care intră în conjuncție evocă o fericire kitschizată de o desăvârșită platitudine: modelul unui idilism de pastorală tămâiată cu bune intenții și fotografiile de meri în floare cu o bancă sub ei în viziunea lui Michael, modelul succesului sub forma exercitării puterii, o perspectivă aproape feudală, cinică și seniorială așa cum îl evocă industrios Jack etc. Perspectiva este cea a unei fericiri fade, lipsite de tensiune, previzibile până la cel mai mic detaliu sau, în voletul paternalist-patronal, o imagine a puterii și satisfacției care decurge din prerogativele exercitării ei. Justine respinge organic cele două oferte cu două reacții pure în naturalismul lor frust: urinând pe pajiște cu fața la planeta care s-a ivit din necunoscut și făcând sex pe aceeași pajiște impecabilă, după ce tocmai îi refuzase soțului privilegiul conjugal, cu un nou angajat al șefului ei și pus sub patronajul ei asemeni unui paj neîndemânatic. Deși desfășurat aparent într-o solitudine deplină, coitul atrage atenția și mariajul se desface fără prea mult zgomot, iar Justine este lăsată pradă angoaselor ei care o proiectează temporar într-o stare de inerție. Planeta și femeia se află într-o relație simbiotică, comunicarea este subtil scandată de o gesticulație nevrotică, de accese de furie și de stări de transă. Regizorul reglează reacțiile prin relația sororală cu Claire care vede în planeta care se apropie o amenințare palpabilă. Legată prin instinct matern, lui Claire sfârșitul lumii îi apare ca absurd în timp ce pentru Justine el vine ca o paradoxală împlinire în același registru de sensibilitate pe care planeta „ascunsă" îl reclamă nominal. Cele două surori trăiesc un sfârșit al tuturor sfârșiturilor, deplina solitudine a rasei umane se întoarce într-un final solitar după un scenariu agnostic. Măreția filmului lui Lars von Trier stă în această circularitate magică a unei gesticulații pe deplin estetice care recuperează frumusețea din contemplarea unui sfârșit pentru care nu mai există nicio continuare, nicio memorie, nicio glosă, niciun cuvânt care să întoarcă la creație. ■

Tomas Tranströmer

Premiul Nobel pentru Literatură

***Simplissima simplicitas*, acesta este marele poet suedez Tomas Tranströmer, scos la timp dintr-o injustă umbră. O limpezime ce se multiplică de la sine, ca misterul profund ce locuiește totdeauna în maxima transparență. Densitatea viziunilor sale privește cu îngăduință puterea limitată a cuvintelor, fiindcă ajunge să devină *limbaj*. Iar acest limbaj absoarbe semnalele din peisaje exterioare, sau din cel interior, stabilind o comunicare de înalt voltaj. Este și energia care i-a îngăduit poetului să revină în claritatea discursului, traversând neantul, după un grav accident cerebral – afazia la care se referă în unul din poeme. Mă număr printre cei care nu cunosc direct idiomul în care au fost precipitate aceste viziuni. Dar cred că mi-a devenit cunoscut limbajul lor, printr-o asiduă frecventare. Ediția de opere complete (1954-2004) descoperită cu câțiva ani în urmă în populara colecție de la Gallimard, *Balticele* sale, are un loc permanent în buzunarul meu. Cu bucurie transcriu mai jos câteva echivalențe limpezi ca apele nordului. Căci e o sărbătoare a poeziei.**

Kyrie

Uneori, viaţa mea deschidea ochii în întuneric.
Cum ai vedea trecând pe străzi mulţimi agitate
şi oarbe, în drum spre cine ştie ce miracol,
în timp ce, invizibil, eu rămâneam mult în urmă.
Era ca atunci când adoarme copilul, înspăimântat,
ascultându-şi paşii cei grei ai inimii.
Îndelung, multă vreme, până ce dimineaţa-şi strecoară
primele razele prin gaura cheii
şi se deschid uşile întunericului.

Copacul şi firmamentul

Un copac păşeşte prin ploaie,
trece pe lângă noi prin ceaţa şiroitoare.
Are o misiune. Extrage viaţă din ploaie
ca mierla dintr-o livadă.
Când ploaia încetează, copacul se opreşte,
El străluceşte, drept şi tăcut în noptea tremurătoare,
aşteptând ca şi noi acea clipă
când fulgii de nea vor începe să înflorească în univers.

Faţă în faţă

În februarie, viaţa era pe oprire.
Păsările zburau cam fără voia lor iar sufletul
râcâia peisajele ca vaporul
ce se freacă de ponton când e amarat.
Pe partea asta copacii ne întorceau spatele.
Puteai şti cât de groasă-i zăpada privind ierburile moarte.
Urmele unor paşi îmbătrâneau pe troiene.
Iar sub o prelată, verbul se ofilea.
Până când, într-o zi, s-a apropiat ceva de fereastră.
Munca a încetat brusc, am mi-am ridicat ochii.
Toate culorile iradiau. Toate se întorceau.
Am ţâşnit unul spre celălalt, eu şi podeaua.

Nocturnă

E noapte şi traversez un sat, casele se arată
brusc la lumina farurilor – iată că le-am trezit,
vor să bea.
Case, garaje, panouri, vehicule care n-au
stăpân – tocmai acum ele îmbracă Viaţa.
Oamenii dorm: unii au somn liniştit, alţii sunt încordaţi
de parcă s-ar antrena greu pentru enernitate.
Chiar şi în somn profund, nu vor să le scape ceva.
Dorm ca nişte bariere lăsate când trece misterul.
Dincolo de sat, şoseaua o ţine întins prin pădure.
Arborii au căzut de acord să tacă.
Au înfăţişarea teatrală pe care o regăsim în flăcări.
Şi cât sunt frunzele lor de precise! Vin cu mine acasă.
Acum m-am întins şi încerc s-adorm, văd imagini şi
semne
necunoscute ce se gravează singure sub pleoapele
mele
pe acest zid al nopţii. Un fel de plic uriaş încearcă
degeaba să se strecoare printre starea de vis şi
starea de veghe.

Seară de decembrie – 72

Iată-mă şi pe mine, omul cel invizibil, poate angajat
de Marea Memorie să trăiesc în această clipă. Şi continui
să păşesc în lungul acestei biserici ferecată cu lacăt
– un sfânt de lemn îmi surâde
în picioare, nedumerit şi confuz, de parcă i s-ar fi luat
ochelarii.
E singur. Dar absolut toate se află aici, aici, aci. Apăsarea
care apasă greu
pe munca noastră de zi şi pe patul nostru de noapte.
Războiul.

Elegie

Deschid prima uşă.
E o imensă cameră inundată de soare.
Trece pe stradă o maşină greoaie
şi face să tremure porţelanurile.
Deschid cea de-a doua uşă.
Prieteni! Aţi băut umbră
de-aţi devenit vizibili.
Uşa numărul trei. O cameră strâmtă de hotel.
Cu vedere spre o străduţă.
Un felinar ce-şi aruncă lumina pe asfalt.
Frumoase reziduri ale experienţei.

Baltice

V

30 iulie. Arhipelagul devine excentric – azi, pentru
prima dată după mai mulţi
ani, apa e plină de meduze, ele progresează suave şi
tacticoase, aparţin de aceeaşi companie maritimă:
AURELIA, derivă ca florile la ceremoniile funebre pe
mare, iar atunci când le scoţi din apă, îşi pierd formele,
cum ai extrage din umbră un adevăr indicibil ce s-ar
formula în gelatină amorfă, de fapt ele sunt intraductibile,
trebuie să rămână în elementul lor.
2 august. Ceva se doreşte spus, dar cuvintele nu-l
urmează. Ceva ce nu poate fi spus,
afazie,
nu sunt cuvinte, e poate doar un stil...
Ţi se poate întâmpla să te trezeşti noaptea
şi să arunci la repezeală cuvinte
pe orice hârtie aflată la îndemână, pe marginea unui
ziar
(cuvinte ce iradiază semnificaţii!)
doar că atunci când se face zi: aceleaşi cuvinte nu mai
spun nimic, mâzgâleli, lapsusuri.
Oare se vor fi apropiat de noi fragmente din marele stil
nocturn?
Unuia îi vine firesc muzica, e compozitor, compoziţia
lui e interpretată,
face carieră, devine director de conservator.
Apoi totul se întoarce pe dos, e condamnat de autorităţi.
Elevul său K*** e numit procuror general.
E ameninţat, e degradat, e hulit.
Câţiva ani mai târziu e reabilitat, i se ridică pedeapsa.

Urmează hemoragia cerebrală: paralizia pe partea dreaptă
însoţită de afazie, nu mai ajunge să perceapă decât
fraze simple, nu mai găseşte cuvintele.
Deci nici promovarea nici blamarea nu-l mai ating.
Dar îi rămâne muzica, el continuă să compună în stilul său propriu,
devine un caz senzaţional pentru medici pe timpul
cât îl mai are de trăit.
Îşi scria muzica pe texte pe care nu le mai înţelegea
• la fel cum noi
cu vieţile noastre experimentăm ceva
în inima atâtor lapsusuri fredonate.
Cursurile morţii durează câteva semestre. Eu asistam la ele
împreună cu nişte colegi pe care nu-i cunoşteam
(tu cine eşti?)
• după care, fiecare s-a dus pe partea lui, chipuri indistincte.

Eu priveam ţintă şi cerul şi pământul
şi de atunci scriu o lungă scrisoare pentru morţi
pe o maşină de scris fără panglică, doar o linie a orizontului,
deci şi cuvintele dau cu pumnii degeaba şi nimic nu rămâne scris.
Stau cu mâna pe clanţa de uşii, iau pulsul casei.
Zidurile sunt pline de viaţă
(copiii nu mai îndrăznesc să doarmă singuri în cameră,
la mansardă – deci am tot felul de angoase asigurate).
3 august. Acolo jos în iarba umedă
alunecă un omagiu medieval: melcul viticultor,
gasteropoda cu subtile străluciri de gri şi galben, ducându-şi casa ondulată,
aduşi de călugări cărora le plăceaau acei *escargots*
• căci franciscanii veniră până aici
spărseseră piatra, stinseseră varul, insula le-a revenit
în 1288, donată de regele Magnus, iar pădurea
a fost tăiată, cuptoarele au fost încinse, varul şi-a întins pânzele
peste clădirile mănăstirii...
Sorâ gasteropodă
aproape nemişcată în iarbă, cu antene ce se contractă
iar apoi se desfac, incertitudine şi perturbaţii...
Cât de mult ne asemănăm în ceea ce căutăm!
Iar vântul a suflat toată ziua meticulos
• pe cele mai îndepărtate insuliţe firele de iarbă sun numărate –
şi s-a culcat apoi în interiorul insulei. Acum flacăra chibritului
rămâne dreaptă.
Pictura marină şi poala pădurii se întunecă împreună.
Se înegresc şi frunzele copacului clădit pe cinci etaje.
„Fiecare vară e ultima". Fraza nu le spune nimic
creaturilor de la miezul nopţii în acest sfârşit de vară
în care nişte greieri ca nebuni îşi continuă cusutul la maşină
iar Baltica e aproape
şi robinetul singuratic stă sumeţit ca o statuie ecvestră
printre eglantieri. Are gust de fier apa.

Munţi negri

La următorul cot al drumului, autocarul se desprise de umbra
rece a muntelui,
îşi întoarse botul spre soare şi o luă drept în sus urlând.
Noi ne înghesuiam în autocar. Era cu noi şi bustul dictatorului
împachetat în hârtie de ziar. Trecea o sticlă de la o gură la alta.
Moartea, această pată de naştere, creştea mai mult sau mai puţin repede
la fiecare dintre noi.
Sus de tot, în munţi, albastrul mării se agăţa de albastrul cerului.

În martie – 79

Sătul de toţi cei care îmi aduc cuvinte, cuvinte
şi nu un limbaj,
plec spre insula acoperită de zăpadă.
Îndărătnicul nu are cuvinte.
Paginile lui albe se întind în toate direcţiile!
Dau în zăpadă peste urme de copite de cerb.
Nu sunt cuvinte, ci un limbaj.

Amintirile mă observă

O dimineaţă de iunie, când e prea devreme
să te trezeşti, şi prea târziu să adormi din nou.
Trebuie să ies în verdeaţa îmbibată
de amintiri, iar ele mă urmăresc din ochi.
Rămân invizibile, se topesc
în ansamblu, impecabili cameleoni.
Sunt atât de aproape de mine că le simt respiraţia,
chiar dacă e foarte asurzitor cântecul păsărilor.

Sumbre cărţi poştale

I

Agenda e plină, viitorul incert.
Cablul fredonează un refren apatrid.
Căderi de zăpadă în oceanul de plumb. Umbre
se bat pe chei.

II

Se întâmplă că pe la mijlocul vieţii soseşte moartea
să ne ia măsurile. Vizita asta e
repede uitată şi viaţa continuă. Dar costumul
e cusut fără ştiinţa noastră.

Ştersăturile focului

În toate aceste obscure luni, viaţa mea nu a strălucit
decât atunci când făceam dragoste cu tine.
Ca licuriciul ce se aprinde şi-apoi se stinge, se
aprinde şi-apoi se stinge – putem şi noi în anumite
momente să-i urmăm drumul
printre măslini.
În toate aceste obscure luni, viaţa mea a fost inertă
şi prăbuşită
în vreme ce trupul meu o lua drept spre tine.
Noaptea, cerul urla.
Pe ascuns, vom mulge lapte din cosmos,
să supravieţuim.

Madrigal

Am moştenit o pădure întunecată unde merg rareori.
Dar într-o zi, morţii şi viii vor schimba locul între ei.
Atunci o va lua şi pădurea din loc. Noi nu ne-am pierdut
speranţa. Cele mai mari crime rămân neexplicate,
cu toată străduinţa tuturor poliţiilor.
Mai există, tot aşa, undeva-n viaţa noastră, o imensă
iubire ce rămâne neexplicată. Am moştenit o pădure
întunecată, dar mă duc astăzi într-o altă pădure inundată
de lumină. Tot ceea ce trăieşte, cântă, se mişcă, se cocoaţă
şi se furişează! E primăvară iar aerul este îmbătător. Eu
am absolvit universitatea uitării iar mâinile mele sunt
tot atât de goale ca o cămaşă pe sfoara de rufe.

■ **Prezentare şi traducere de**
Dinu Flămând

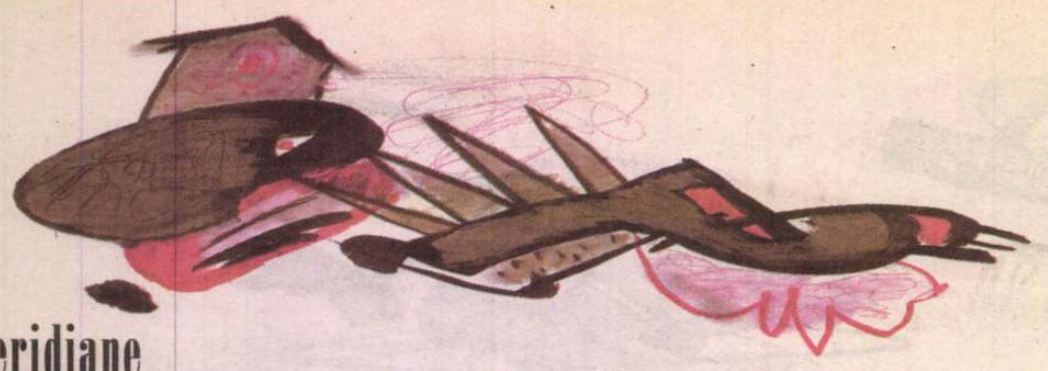
Exilul ca situaţie-limită

(urmare din pag. 4)

Romanul lui Vintilă Horia reprezintă şi o parabolă a Creatorului exclus din Cetate, silit să-şi asume un exil interior ce are suficiente resurse regeneratoare pentru a-i reda echilibrul sufletesc. După parcurgerea dificultăţilor induse unei istorii alienante, poetului exilat i se revelează taina eternităţii: „Mă număr şi eu printre aceşti învingători învinşi. Augustus m-a exilat ca să mă facă să sufăr şi am suferit. Dar ştiu acum că Roma, această Romă care era, la începutul suferinţelor mele, oglinda tuturor gândurilor, nu se află la răscrucea tuturor drumurilor de pe acest pământ, ci altundeva, la capătul unui altfel de drum. Şi mai ştiu că Dumnezeu s-a născut, şi el, în exil". Experienţa iniţiatică pe care o încearcă poetul exilat la Tomis se desfăşoară între „două nopţi"; el este captivul unui timp prezent alienant, dar şi al unui trecut cu contururi aurorale. Pe de o parte, experienţele vieţii cotidiene se derulează sub semnul demonicului; pe de altă parte, revelaţiile *mythos*-ului, proiecţia sacralităţii şi resursele utopice fac parte dintr-un scenariu recuperatoriu şi compensator. Ceea ce se degradează prin înstrăinarea de sine, prin alienare şi negativitate afectivă, se câştigă, în alt plan, al spiritualităţii, al orizontului mitico-sacral mântuitor. Aflat la limita dintre istorie şi ficţiune, dintre mit şi realitate, personajul lui Vintilă Horia trăieşte, cu patos reţinut, o experienţă a rememorării şi evaluării propriei opere şi a propriului destin. Lui i se revelează astfel, prin intermediul paginilor sale „ascunse", dimensiunea profetică, orfică şi expiatoare a poeziei, iar poeţii sunt înfăţişaţi ca „revelatorii existenţei adevăratului Dumnezeu".

Clarificările, limpezirile etice şi afective, dar şi regresia spre lumea copilăriei au semnificaţia simbolică a recuperării unui univers edenic. Romanul lui Vintilă Horia este, cum s-a mai spus, şi o *carte a vârstelor*, în măsura în care meditaţia personajului central proiectează în pagină trecerea timpului, îmbătrânirea, avatarurile trupului. Sunt notate, astfel, „adevărurile existenţei unui om care, îmbătrânind, se desprinde dureros de iluziile zilnice". Ovidiu descoperă, însă, şi universul consolator al lucrurilor mărunte, al micilor bucurii ale cotidianităţii, farmecul naturii dacice, splendoarea infinită a mării. Scris într-o tonalitate meditativă şi poematică, romanul *Dumnezeu s-a născut în exil* reprezintă, înainte de toate, o confesiune de extremă sinceritate asupra condiţiei artistului aflat într-o situaţie-limită, ce îi reconfirmă disponibilităţile afective şi morale.

■ **Iulian Boldea**



Un dialog medieval între culturi

Am mai semnalat apariţia unei traduceri din filozoful şi misticul medieval Ramon Llull, *Cartea păgânului şi a celor trei înţelepţi*, datorată Janei Ballaciu Matei, care a iniţiat *Biblioteca de Cultură Catalană* (colecţie publicată din 1998, de Editura Meronia).

Dar această carte de apologetică defensivă, care pune în valoare dialogul, dar şi polemica între iudaism, creştinism şi islam, merită o lectură mai atentă. E impresionantă modernitatea ei şi modul în care sunt discutate cele trei religii abrahamice, prin întrebări care frământă conştiinţa oricui (Dumnezeu şi problema răului, atotputerea cerească şi libertatea omului, credinţă şi raţiune, etc.) Llull a scris şi în arabă şi latină, dar, cum lămureşte în prefaţă teologul Armand Puig i Tàrrech, el a fost primul mare gânditor care a folosit şi „vernaculara" catalană pentru a arăta cum se poate ajunge la Dumnezeu pe calea raţiunii. Dintre sutele sale de lucrări filozofice, teologice, de geometrie, medicină, retorică şi logică, multe urmează această linie readusă în Europa de filozofii arabi, care a rămas sintetizată de aforismul Sfântului Anselm: *Intellectus quaerens fiedm, fides quaerens intellectum* (pentru a crede, trebuie să fii inteligent, să ai mintea sănătoasă; căci necredinţa e nebunie, pune oamenii în rândul animalelor). Dar tot Llull, urmând calea misticului Al-Gazzali (despre care scrisese deja un tratat – în fapt, prima sa lucrare) face rectificarea cuvenită: credinţa trece dincolo de raţiune, e cunoaştere intuitivă, iluminare, iubire. De altfel, în *Cartea păgânului şi a celor trei înţelepţi* această cunoaştere a tratatului lui Al-Gazzali - *Călăuza (pentru ieşirea) din rătăcire* – e (cel puţin pentru mine) foarte vizibilă.

Scrisă între 1274-1276, *Llibre del gentil i dels tres savis* s-a născut în plină fierbere a întâlnirii dintre culturi. Trecuseră cinci secole de la traversarea strâmtorii Gibraltarului de către Tariq ibn Ziyad; şcoala de traduceri de la Toledo adusese în lumea creştină, începând cu 1130, capodopere ale filozofiei, ştiinţei şi literaturii arabe, iar problema împăcării credinţei şi raţiunii fusese deja amplu abordată. Tentativele de cunoaştere erau reciproce, istoria postcruciată abundând în exemple. Arabii învăţau şi ei franceza, latina, catalana şi alte limbi europene, iar evreii şi creştinii orientali, poeţi, cavaleri, preoţi, pelerini, savanţi, contribuiau la rândul lor masiv la transferul spiritual. Desigur, în Evul Mediu nu exista un accent prea puternic pe contribuţia individuală în creaţie, conceptul de plagiat mărginindu-se în lumea arabă la copierea unor figuri de stil, astfel încât numeroase idei au „călătorit" fără a-şi pune în valoare autorul. Ibn 'Abdun, învăţatul din Sevilla (prima jumătate a secolului al XII-lea) îi avertiza pe musulmani să nu le vândă cărţi creştinilor şi evreilor, „că le vor traduce şi vor pretinde că le-au scris ei"!

În acest context, Ramon Llull, născut într-o familie catalană înstărită, a dus mai întâi o viaţă de curtean, scriind, aşa cum obişnuiau mai toţi tinerii nobili ai vremii, poezie trubadurească; dar la treizeci de ani are un moment de schimbare, numită de el „convertirea la penitenţă". După o viziune a răstignirii lui Isus simte chemarea de misionar creştin; petrece la Mallorca aproape un deceniu consacrat rugăciunii şi studiului, scriind câteva cărţi şi versiuni ale *Artei* prin care îşi dorea să-i convertească pe musulmani la creştinism. Din această primă fază a *Artei* face parte *Cartea păgânului şi a celor trei înţelepţi*. Avem de-a face cu o lucrare de relativă tinereţe, degustare din ospăţul de idei care avea să-i entuziasmeze pe Giordano Bruno, Leibniz şi alţi pasionaţi de exploatarea diferenţelor între culturi.

Cuvântul catalan *savis* desemnează, mai mult decât „înţelepţii" pur şi simplu, „ştiutorii Cărţii sfinte", căutătorii adevărului. Întâlnind un „rătăcit", un păgân care nu crede deloc în Dumnezeu, cei trei cunoscători ai Cărţii (*Tora, Biblie, Coran*) încearcă să-l ajute – după cum i-a învăţat domniţa Inteligenţa – să ajungă la cunoaşterea religioasă, vorbindu-i despre temeliile religiilor lor şi, între ei, despre bunătate, mărinimie, mărime, veşnicie, putere, înţelepciune, dragoste, desăvârşire, nădejde, caritate, dreptate, prudenţă, cumpătare, tărie - dar şi despre reversul tuturor acestora. Păgânul ascultă atent discursurile celor trei şi aduce „laudă lui Dumnezeu cu însufleţire", declarându-se iluminat, dar... pleacă fără să aleagă una anume din cele trei legi. Să înţelegem de aici că Llull însuşi nu era încă foarte hotărât în privinţa „misiunii" sale? Finalul îi lasă pe cei trei înţelepţi continuându-şi dezbaterea, sperând să ajungă la o înţelegere: „Căci gâlceava, zbuciumul, vrajba, dauna şi jignirea îi împiedică pe oameni să cadă de acord asupra unei credinţe".

Ramon Llull, *Cartea păgânului şi a celor trei înţelepţi*, traducere din limba catalană şi tabel cronologic de Jana Balacciu Matei, cuvânt înainte de dr. Armand Puig i Tàrrech. Editura Meronia, Bucureşti, 2010

■ Grete Tartler

Hazard sau premeditare?

Ori de câte ori un scriitor trecut bine de prima tinereţe lansează un nou roman, există în rândul a numeroşi cititori prejudecata că ar putea avea de-a face cu o ciorbă reîncălzită.

Şi nu puţine sunt cazurile când lucrurile chiar stau aşa, cărţile „de bătrâneţe" ale unor romancieri consacraţi nefiind decât o reluare a unor teme, obsesii şi procedee literare cu care s-au făcut remarcaţi în vremurile de glorie. Există însă şi excepţii, când scriitorul ajuns la o vârstă înaintată nu se pastişează, nu deschide acolade metatextuale cu propria operă, ci îşi rafinează stilul, îşi ascute condeiul, îşi exprimă ideile mult mai tranşant şi mai limpede. Ca un vin bun pe care timpul l-a făcut şi mai savuros.

Astfel stau lucrurile cu prozatorul mexican Carlos Fuentes şi cel mai recent roman al lui, *Voinţa şi norocul*, publicat în 2008 şi apărut în româneşte la Curtea Veche Publishing în traducerea subtilă şi inspirată a lui Horia Barna. În cartea de faţă cu siguranţă că răsună ecouri din volume mai vechi (iar fanii lui Fuentes vor găsi foarte repede punţi de legătură cu volume precum *Moartea lui Artemio Cruz* sau *Jilţul vulturului*), dar dincolo de ele se regăseşte o poveste bine închegată, potenţată de un necruţător sarcasm.

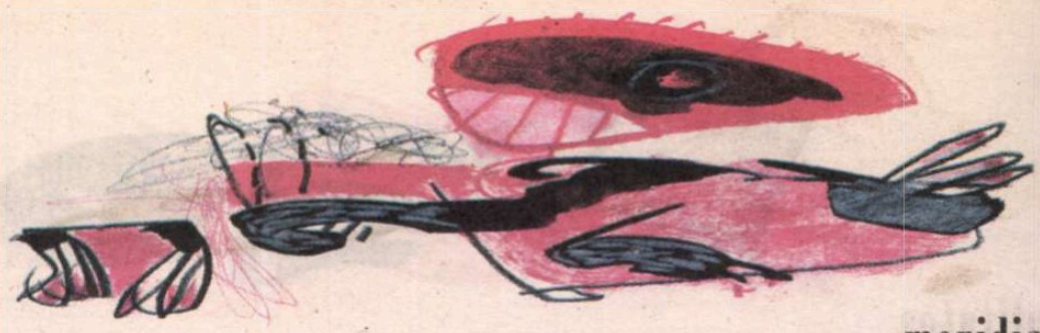
Voinţa şi norocul deapănă povestea a trei fraţi care nu cunosc relaţia de rudenie ce îi leagă. Doi dintre ei, Iosua şi Ierihon (numele protagoniştilor au nu întâmplător rezonanţe biblice) ajung să se împrietenească în anii de şcoală, să împartă aceiaşi prieteni, aceleaşi pasiuni, aceleaşi amante. Peste ani fiecare dintre ei ajunge să fie consilierul unui personaj influent, unul slujindu-l chiar pe preşedintele Mexicului, în timp ce al doilea ajunge în camarila unui magnat al telefoniei mobile. Din prieteni apropiaţi, cei doi ajung rivali, reflectând astfel la scară mică relaţia tensionată, de putere, dintre cei în slujba cărora se află. De o parte stă politica, un simbol al puterii efemere, al corupţiei şi birocraţiei, de partea cealaltă aflându-se afacerile, capitalismul feroce şi lipsa de scrupule a celor care, de dragul progresului, dar mai ales al profitului sunt în stare să calce pe cadavre. Cel de-al treilea frate al protagoniştilor are un destin mult mai limitat, având de ispăşit ani grei de puşcărie pentru o vină imposibil de dovedit. Poveştile celor trei se întretaie constant, evoluţia lor aflându-se mereu sub semnul *voinţei* şi al *norocului*. Obsesia pe care Fuentes o ilustrează este simplă: cât din viaţa unui om obişnuit i se datorează în exclusivitate lui şi eforturilor sale şi cât hazardului? Cât din destinul unei naţiuni (Mexicul) ţine de premeditare şi cât ţine de întâmplare?

Scrisul lui Carlos Fuentes nu este tocmai lesnicios, dar nici nu deranjează prin arabescuri inutile sau exerciţii gratuite de stil. Povestea, deşi este istorisită într-o ramă inedită (naratorul fiind unul cel puţin bizar – un cap retezat!), respectă într-o bună măsură unitatea de timp, spaţiu şi acţiune. Evenimentele relatate revin însă în mod obsedant, fiind repovestite sau doar pomenite de nenumărate ori, în cercuri concentrice autoreferenţiale. Naraţiunea seamănă în mare măsură cu un soi de fractal literar. Dar dincolo de tehnica propriu-zisă a construcţiei epice, frazele au o muzicalitate aparte şi ascund mult umor amărui, nostalgie, fior poetic. Remarcabile sunt mai ales portretele unor personaje secundare, aici Carlos Fuentes dovedindu-şi talentul de romancier în stare să radiografieze şi să redea fidel cele mai mici tresăriri sufleteşti. Impresionantă este de pildă povestea (imposibilă) de dragoste dintre Iosua şi o tânără depresivă, alcoolică şi dependentă de halucinogene – Lucha Zapata. Deşi e conştient că nu o poate salva, Iosua se agaţă cu disperare de orice speranţă, cât de mică, aşteptând o minune. Numai că într-un oraş semiapocaliptic cum este acest Ciudad de Mexico zugrăvit de Fuentes, speranţele mor în faşă şi personajele sunt nevoite să-şi înfrunte soarta pe care şi-au croit-o cu voia şi mâna lor. „A adormit. Eu aflasem că somnul ei era doar o moarte anticipată. Am ieşit să-i găsesc ce voia. M-am întors. Am vegheat-o. N-am dormit toată noaptea. La şase dimineaţa, Lucha Zapata s-a trezit, m-a privit cu nelinişte de pe rogojina goală şi i-am potolit implorarea din privire imediat dându-i ce era de injectat şi o seringă, ajutând-o să-şi lege un garou pe braţ, privind-o cum călătorea dinspre infern spre paradis şi cum adormea din nou. Am revenit seara. Stătea aşezată pe un scăunel mexican din acela cu fundul de paie şi spătarul colorat, ca o fetiţă pedepsită. I-am zâmbit. Şi-a ridicat privirea. Un cer otrăvit se zbătea între pleoapele ei."

Cartea de faţă este un roman puternic, cu o poveste condusă cu mână sigură către un final în care, oricât de paradoxal ar suna, previzibilul şi surpriza convieţuiesc. După cum convieţuiesc şi cele două forţe universale care leagă şi dezleagă destine – voinţa şi norocul, aceasta fiind de fapt esenţa înţelepciunii la care ajunge Fuentes şi, împreună cu el, cititorii săi.

Carlos Fuentes, *Voinţa şi norocul*, traducere din spaniolă de Horia Barna, Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2011, 432 p.

■ Răzvan Mihai Năstase



Ce mai faceţi, fetelor?

Printre cele aproape 700 de romane, originale sau traduse, apărute în Franţa la începutul toamnei, au atras atenţia criticii două, datorate unor foarte tinere debutante, consacrate vieţii şi moravurilor generaţiei lor, dintr-o perspectivă exclusiv şi radical feminină. Margaux Guyon are 21 de ani, iar eroina romanului ei vădit autobiografic, 18. Romanul se intitulează *Latex etc.*. Bănuim că titlul n-are nevoie de traducere. Sexul e principala preocupare a bandei de liceene din mica localitate de lângă Avignon, deşi fetele mai au şi pasiuni paralele, cum ar fi muzica hip-hop a lui David Guetta, ba chiar îi citesc pe „moşul" Jean-Jacques Rousseau şi pe „junele" Paul Quignard. Margaux, cea de 18 ani, îşi bate joc de psihiatra la care au trimis-o părinţii, aburind-o cu tot felul de scorneli, în timp ce se culcă pe bani cu un bărbat „copt" (vocabularul îi aparţine), găsind delicios faptul de a fi un obiect sexual, fără responsabilităţi şi bătăi de cap, aşa că nu se dă în lături de la nici o experienţă, fie şi umilitoare, convinsă totuşi că e stăpână pe „heleşteul" ei de crapi. Deosebirea dintre acest roman şi acela intitulat *Curvele* al lui Titiou Lecocq este de ton. *Curvele* e un roman- pamflet, în care nebuniile tinerelor fete sunt descrise cu umor şi câteodată cu sarcasm. Altminteri, problemele lor sunt aceleaşi şi se reduc tot la sex. „Fericirea, spune naratoarea, constă în a te abandona, o dată cu libertăţile şi responsabilităţile, şi de a te da pe mâna unui maestru." Nu e chiar feminismul anilor '70, cum crede un comentator, ci, din contra, renunţarea la emancipare şi la egalitatea de sex. Singura reminiscenţă feministă constă în dispreţul faţă de bărbaţi, folosiţi, în definitiv, ca masculi de rasă şi aruncaţi la gunoi după consumarea actului, ca pe nişte prezervative uzate. ■

Dispare romanul?

Nu, romanul nu dispare, e de părere Philip Roth, într-un interviu prilejuit de apariţia la Paris a traducerii celui mai recent roman al său, *Înjosirea*. Cititorii sunt aceia care dispar. „Vor exista totdeauna scriitori şi romane. În America avem vreo douăzeci de mari romancieri în generaţiile tinere. Problema este: cine îi va citi? Cititorii poate că vor dispărea. Sau vor deveni un fel de societate secretă. Cum au dispărut cititorii de poezie latină. Oamenii interesaţi de un roman sunt pe cale de dispariţie. Ecranele, toate ecranele sunt un cancer pentru cei mai mulţi dintre noi, fiindcă sunt mai excitante decât scrierile noastre Cine ne va mai citi peste douăzeci de ani?" ■

Originea lui Frankenstein

Doi români, e adevărat stabiliţi în străinătate, Radu Florescu la Boston şi Matei Cazacu la Paris, au publicat recent o carte despre celebrul personaj creat în 1818 de Mary Shelley, soţia marelui poet romantic englez. Specialişti în personaje legendare, precum Dracula, autorii au reuşit să descopere sursele de inspiraţie ale englezoaicei, care, se ştie, afirma că Frankenstein e rodul unui coşmar. În realitate, ea cunoştea operele câtorva medici ai vremii interesaţi de experienţe ciudate pe cadavre. Unul dintre ei lucra într-un castel din Germania numit Frankenstein. Nu este exclus ca Mary Shelley să-l fi vizitat şi este exclus să nu-i fi cunoscut reputaţia macabră. De altfel, ea însăşi se referă într-un rând la Erasmus Darwin, tatăl lui Charles, un naturalist bizar care pretindea că a produs un fragment de materie vie în eprubetă. (Am uitat cum o chema pe „savanta" sovietică din anii '50, despre care am învăţat la şcoală că făcuse acelaşi lucru). Era epoca descoperirii electricităţii, pe care Byron o socotea o scânteie de viaţă, şi a experienţelor lui Galvani pe broaşte. Toţi romanticii credeau în fantome şi în personaje stranii ca Frankenstein. Cartea celor doi români a fost imediat semnalată în presa culturală a ţării în care a fost tipărită, în Franţa, la Editura Tallandier. ■

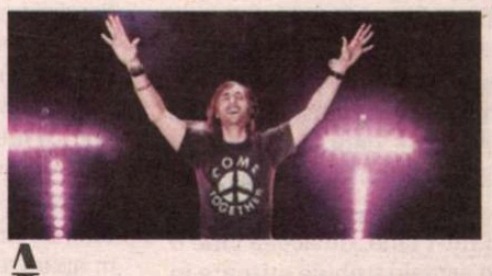
Ghilotina şi psihiatria

Laure Murat, profesoară de studii franceze la UCLA, în SUA, a publicat de curând o carte, *L'Homme qui se prenait pour Napoléon* (*Omul care se credea Napoleon*), în care relatează o întâmplare din timpul Revoluţiei franceze. În 21 ianuarie 1793, un cetăţean în uniformă escortează vehicolul în care se afla Louis Capet, regele Louis XVI, în drum de la închisoarea Templului spre piaţa Revoluţiei, unde urmează să fie decapitat. Cetăţeanul îi scrie fratelui său în aceeaşi zi : „Îmi pare foarte rău că am fost obligat să asist la execuţie, înarmăt fiind, ca şi alţi cetăţeni din secţiunea mea, şi îţi scriu cu inima pătrunsă de durere şi plină de stupoarea pe care ţi-o dă consternarea". Cetăţeanul cu pricina nu e regalist şi şi-a asumat de la început cauza revoluţiei. E medic şi se numeşte Philippe Pinel. Este creatorul psihiatriei franceze. Laure Murat scrie: „Naşterea psihiatriei coincide cu invenţia ghilotinei, ceea ce dovedeşte o dată în plus corelaţia istorică dintre hazard, inclusiv semantic, cum sugerează dublul sens al cuvântului, propriu şi figurat, şi expresia *a-şi pierde capul*. Oricât de îndepărtate ar putea părea îngrijirea nebunilor şi decapitarea duşmanilor revoluţiei, elaborarea unei discipline de îngrijire a bolnavilor şi fabricarea unei maşini ucigaşe, psihiatria şi ghilotina îşi împart rolul de a se ataşa de legătura dintre cap şi corp, de mariajul şi de divorţul lor, de integritatea eului şi a conştiinţei. Ambele au fost concepute şi create de corpul medical, ambele ţin de un proiect politic şi vizează să schimbe şi să însănătoşească societatea". („Le Point", 15 sept.) ■

Bolile şi arta

Se ştie că boala lui Eminescu a dat naştere unei polemici între doi medici şi G.Călinescu. Medicii au criticat teza autorului *Vieţii lui Eminescu*, fără a reuşi s-o impună pe a lor, deşi se pare că aveau dreptate. Ceea ce nici G.Călinescu, nici medicii nu s-au gândit să facă este să încerce să descopere în poeziile scrise de Eminescu în preajma declanşării bolii şi în puţinele scrise înaintea morţii eventuale modificări ale viziunii şi stilului care să poată fi interpretate ca prevestiri. Academia de Medicină din Paris a organizat pe 16 septembrie un colocviu destinat „operei ultime" a unor mari artişti plastici, precum Picasso ori Manet, spre a căuta acele modificări capabile să le anunţe moartea. Profesorul Jacques-Louis Binet a comentat mai demult astfel de modificări în stilul lui Paul Klee, ale cărui trăsături de penel au căpătat, în ultima perioadă de viaţă a artistului, o neobişnuită până atunci „învârtoşire". Şi tot el a remarcat pe ultimii metri ai lui Raoul Dufy, „pictorul fericirii", apariţia repetată a unor marfare negre foarte prevestitoare. Ce e drept, se pare că nici medicilor francezi nu le-a dat prin gând să considere schimbările ca pe simptome ale unor boli. Povestea cu prevestirea ne poate duce la ghicitoarele profesioniste. ■

Sărbătoarea generală



În cronica lui hebdomadară din „Le Point" din 8 septembrie, Patrick Besson explicând succesul mondial al cântăreţului David Guetta (pe care, declară scriitorul, el nu l-ar putea asculta decât beat sau drogat fiind): „Regele David Guetta este noul Dumnezeu provizoriu al acelei religii străbune care nu îmbătrâneşte: sărbătoarea. Din contra, prosperă. Contaminează toate mediile şi toate generaţiile. Sexagenari şi septuagenari nu (mai) merg la o aniversare, ci la o sărbătoare de aniversare... Sărbătoarea, care era o distracţie, a devenit un ideal. O ideologie. După eşecul fascismului, nazismului şi comunismului, sărbătoarea, ea, a reuşit. Cel care nu sărbătoreşte – opozant, disident? – e dispreţuit de bărbaţi şi ignorat de femei. Se va pedepsi singur cu o depresie nervoasă sau cu o sinucidere, dacă nu cumva va sfârşi prin a înţelege totuşi că îşi este lui însuşi propria sărbătoare, în toate clipele vieţii lui miraculoase". ■

41
5 948391 040050

Revista revistelor pe scurt

De citit neapărat ancheta din *22* consacrată necesităţii de a se studia în şcoală literatura universală („Aproape mi-e jenă că trebuie să pledez în favoarea ei, scrie Andrei Cornea, moderatorul dezbaterii. Dacă ar fi după mine, eu nu aş argumenta deloc. Aş spune că e evident că literatura universală trebuie să existe în învăţământul preuniversitar."); lungul şi interesantul studiu din **Observator cultural,** 29 sept.-5 oct., „Un dosar redeschis: *Mioriţa*" de Alexandru Bulandra; în **Dilema veche** din aceeaşi săptămână, articolul lui Andrei Pleşu despre „Nostalgicii vechi şi noi" şi articolul lui Radu Cosaşu „Iar începem?"

Definiţia poetului bun

În numărul din octombrie al *DILEMATECII*, Robert Şerban îi acordă un interviu spinţar şi totodată profund lui Marius Chivu, dovadă răspunsurile inspirate care îi vin în minte. Dar cel mai mult Cronicarului i-a plăcut definiţia pe care o dă poetului bun: „Un poet bun te trage în lumea lui, pe care fie o recunoşti ca fiind şi a ta, fie o priveşti ca pe ceva cu totul nou, cu mirare şi interes. Dar cred că orice poet bun are puterea să-şi emoţioneze cititorul, să îi ridice pulsul, să îl facă să-şi ţină, măcar pentru patru secunde, respiraţia, să-i coboare creierul în inimă. Un poet bun e cel care îţi hrăneşte eul cu ceea ce scrie. [...] Nenorocirea cea mare care se poate abate asupra unui poet e să vrea să scrie, dar să nu o poate face. Să constate că tot ceea ce pune pe hîrtie sunt nişte banalităţi, nişte fleacuri, nişte zemuri. E mai rău decît să te repeţi, pentru că şi dacă te autopastişezi, nu o faci *ad litteram*, ci în trena a ceea ce ai scris." Dar nici atunci nu-i bine, de aceea vine o vreme cînd armele trebuie atîrnate în cui, cu gîndul împăcat. Altfel, cea mai mare nenorocire e să vrei să scrii şi chiar să o poţi face, dar repetînd întruna acelaşi refren.

„PEN International astăzi"

În *22* (nr. 41, din 4-10 octombrie), sub semnătura Magdei Cârneci, putem citi un amplu articol intitulat „Pen International astăzi". Eseul poetei Magda Cârneci, aflată de ceva timp la conducerea secţiei rămâneşti a PEN International, este prilejuit de participarea

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

Se revine [în 1962] la cronica literară unică, modelul celor trei cronici pe pagina 2 este deocamdată abandonat. Cronicile sînt semnate mai ales de Matei Călinescu, Ov.S.Crohmălniceanu, G.Dimisianu şi urmează în general linia deschiderii spre literatura de calitate estetică. Între cronici însă şi restul articolelor şi chiar al literaturii publicate discrepanţa este însă evidentă. Numeroase articole, mai ales sub formă de reportaj (dar şi de reportaj poetic, semnat de pildă de Florenţa Albu în numărul 12 al revistei), dar şi relatări triumfaliste, tratează tema colectivizării. Dacă nu se vorbeşte strict despre colectivizare, articolele sînt pur şi simplu reportaje din ţară („Secvenţe din Oltenia") sau din uzine („Ce e nou la uzina de pompe şi maşini agricole"). Poezia militantă, socială, cu tematică partinică nu suferă în nici un caz, ba chiar cîştigă şi poeţi tineri. Aşa se întîmplă cu Adrian Păunescu în acelaşi număr 12, care publică o poezie strident conjuncturală, intitulată „Cerere de înscriere" (...).

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

sa la congresul anual al acestei organizaţii: „Aleasă de curând preşedintă a acestei asociaţii, care supravieţuieşte graţie ajutorului Uniunii Scriitorilor din România, am ajuns cu aşteptări amestecate la cel de-al 77-lea congres anual al PEN International, ţinut la Belgrad în 12-18 septembrie. Congresul a fost pentru mine o revelaţie. Aflat în al 90-lea an de existenţă, actualul PEN International este o organizaţie mare, vie, dinamică, realmente implicată în apărarea scriitorilor ameninţaţi de guverne tiranice, în medierea conflictelor lingvistice, în iniţierea unor dialoguri interculturale anevoioase şi urgente de pe toate continentele. Congresul a constituit o oportunitate pentru cei aproape 300 de participanţi de a gândi împreună cum poate funcţiona PEN – un ONG mai special, totuşi – pe muchia îngustă şi dificilă dintre literatură şi angajare pentru libertatea de expresie." În fond, textul Magdei Cârneci, rezumând ideile enunţate în cadrul congresului, chiar asta reprezintă: o binevenită şi lucidă analiză (făcută pentru uzul scriitorilor români!) a principiilor după care fiinţează această asociaţie a scriitorilor din întreaga lume, ca şi o trecere în revistă a căilor de acţiune, a programelor comune ori individuale prin care PEN International şi filialele sale naţionale îşi pot revitaliza activitatea.

Intenţii bune, argumente proaste

De câteva zile bune, Prima TV a pus în circulaţie un clip publicitar cel puţin năucitor sub raportul cacofoniei dintre intenţii şi efecte. Derulat sub deviza „Stop indiferenţei! Aceşti copii trebuie educaţi", clipul pare să pledeze pentru integrarea copiilor romi în sistemul educaţional, dar, prin argumentele pe care le pune în joc, e uşor de imaginat că efectele vor fi cu totul contrare. Mai întâi, făcând un calcul elementar (şi eronat) legat de sporul natural al majorităţii etnice române şi de cel al minorităţii rome, o voce alarmată ne pune în vedere că în anul 2050 romii (numiţi constant pe parcursul binevoitoarei campanii „ţigani") vor fi mai numeroşi decât românii. Necazul n-ar fi (numai) aici, ci mai ales în faptul că, rămaşi needucaţi, aceşti copii se vor transforma în asistaţi social sau, mai rau, în infractori. E o perspectivă în faţa căreia nici măcar oamenii cu mintea limpede nu pot rămâne indiferenţi, nemaivorbind de cei – destul de numeroşi – care se lasă cu uşurinţă luaţi pe sus de aburii naţionalismului ignorant şi resentimentar. Aşadar, romii trebuie educaţi pentru că altfel ne vor da în cap, nu pentru că orice om are dreptul la educaţie – şi la prezumţia de nevinovăţie. A nu se înţelege că nu considerăm importantă educarea copiilor indiferent de originea lor etnică şi că nu ne-am dori campanii reale, derulate, cum ar fi firesc, în primul rând de autorităţi şi abia în al doilea rând de diferite posturi de televiziune; atâta doar că prezentarea copiilor romi care vor invada ţara peste patruzeci de ani înarmaţi cu intenţii criminale nu face un serviciu nimănui – nu-i va convinge nici pe romi să-şi declare apartenenţa etnică la recensământul care se apropie, nici pe majoritari să-i integreze pe romii de orice vârstă. Cât despre abandonul şcolar şi analfabetism, n-ar fi rău ca acestea să fie corelate, când se mai încearcă explicaţii „ştiinţifice", cu lipsa resurselor de orice fel şi cu tipul de modele de succes care se bucură de popularitate în întreaga societate românească, indiferent de etnie. Dar, desigur, rasismul e o resursă mai la-ndemână decât ştiinţa.

„Secolul 21" – cincizeci de ani

O aniversare discretă, dar semnificativă, este cea pe care o marchează în acest an revista *SECOLUL 21*: cincizeci de ani de la apariţia uneia dintre cele mai cosmopolite reviste româneşti dintotdeauna – altfel spus, chiar şi din vremurile când cosmopolitismul era un păcat grav în ochii diriguitorilor culturali, până în vremurile de azi, când, cum remarcă I.B. Lefter, unul dintre semnatarii grupajului aniversar de „Evocări", cosmopolitismul nu mai este o miză în sine; noua căutare a vremurilor globalizate pe care le trăim o reprezintă înţelegerea civilizaţiei contemporane, la care revista *Secolul 21* continuă să contribuie din plin. Printre semnatarii grupajului de „evocări", datorate unor colaboratori de cursă lungă ai revistei, precum Solomon Marcus, Virgil Nemoianu, Irina Mavrodin şi deja amintitul Ion Bogdan Lefter, se remarcă doi ambasadori ai Regatului Ţărilor de Jos – legendarul Coen Stork şi ambasadoarea actuală, Tanya van Gool. Urăm şi noi revistei „Secolul 21" să fie citită cu acelaşi viu interes şi când se va numi „Secolul 22", „23" ş.a.m.d.

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an.
Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară®

42

Acest număr apare cu sprijinul afcn

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 21 octombrie 2011 24 de pagini 2,5 lei

Regele MIHAI

Interviuri inedite din 1994 şi 1995

Critici invitaţi: Ioan Holban

Tema lunii: Poeţi români în Grecia

semnează: Bucur Demetrian, Horia Gârbea, Ioan Es. Pop

Debut de stagiune muzicală

Avanpremieră editorială

JAMES JOYCE într-o nouă traducere

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
„Pentru ce limba latină...”
Poemul săptămânii de V. Leac — p. 3
Trei ani mai târziu
Ioan Holban — p. 4
Cîntece de trecut străzile Bucureștilor
Scripta manent de Alex Ștefănescu — p. 5
Cine este Oana Orlea?
Gabriela Gheorghișor: Cartea de proză — p. 6
Recenzii de Irina Petraș și Iulia Iarca — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Sistematica poeziei
Poeme de Daniel Pișcu și Liviu Capșa — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Lauda plictisului
Tema lunii: Poeți români în Grecia — p. 10
Bucur Demetrian, Horia Gârbea, Ioan Es. Pop
Interviu cu Regele Mihai I — pp. 11-13
A consemnat Eugen G. Ionescu
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 14
Completări la biografia lui G.T. Kirileanu
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 15
Librării de altădată
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Libertin
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 16
Un limbaj personal
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 16
Cronica muzicală de Dumitru Avakian — p. 17
Debut de stagiune bucureșteană
Liana Tugearu — p. 18
eXplore dance festival 2011 (II)
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Din orice direcție
Avanpremieră editorială: James Joyce — pp. 20-21
Portret al artistului la tinerețe
Grete Tartler — p. 22
Jurnalele filozofului
Florin Irimia — p. 22
Tentațiile trecutului
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
VICTOR GODEANU
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„granițe”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

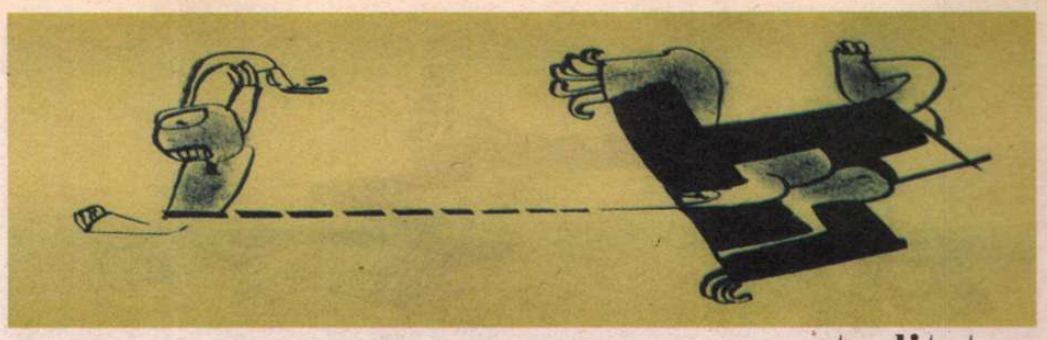
http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista apare cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național.

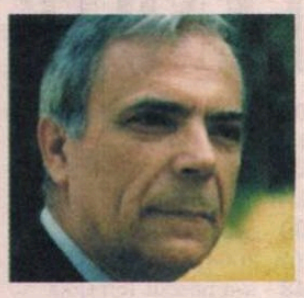
Preț de vânzare: 2.5 lei

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului”, sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



„Pentru ce limba latină...“

În 1863, ca introducere la primul său *Anuariu*, Titu Maiorescu publică o disertaţie intitulată „Pentru ce limba latină este chiar în privinţa educaţiunei morale studiul fundamental în gimnaziu”.

Este unul din primele texte maioresciene, reeditat o singură dată, în volumul al doilea de *Opere* de la Editura Minerva din 1984. Puţini i-au acordat atenţie. Printre aceştia, E. Lovinescu în monografia din 1940, care îi rezumă astfel ideea principală: „prin studiul clasicismului refacem etapele formaţiei spiritului omenesc”. Nicăieri nu va fi Maiorescu mai hegelian decât în disertaţia aceasta de început, care este un model de dialectică.

Maiorescu se referă mai întâi la argumentele adversarilor opiniei despre utilitatea studiului latinei în gimnaziu. Ele sunt, fireşte, în număr de trei: autorii latini sunt traduşi în limbile moderne; autorii moderni corespund mai bine standardelor noastre; latina e o limbă moartă. Respinge apoi contraargumentele „amicilor neadevăraţi” ai latinei, adică acelea nevalabile: traducerea nu ţine niciodată cu adevărat loc de original; clasicii sunt neîntrecuţi de moderni; toţi marii autori moderni aveau cultură clasică. Nici acum Maiorescu nu îşi face cunoscute argumentele sale în sprijinul studiului latinei în gimnaziu, simţindu-se obligat să le combată mai întâi pe acestea din urmă, conform regulii hegeliene a tezei, antitezei şi sintezei: şcolarii nu ştiu niciodată destul de bine latineşte ca să se dispenseze de traduceri; compararea clasicilor cu modernii e lipsită de sens; nu e adevărat că toţi modernii au avut cultură clasică. Să remarcăm claritatea demonstraţiei.

Părerea lui Maiorescu este că motivul principal pentru care latina nu poate lipsi din gimnaziu se află în altă parte decât acolo unde a fost de obicei căutat, nu pe tărâmul limbii sau literaturii, ci pe „tărâmul moralei” şi el „stă în legătură cu principiul întregii educaţiuni”. Dacă e aşa, atunci trebuie să ne punem, afirmă criticul, în ordine, următoarele trei (hegeliene) întrebări: ce scop are educaţia? ce importanţă are, în general, în educaţie studiul? şi de ce tocmai studiul latinei este esenţial în educaţie? Maiorescu răspunde pe rând: rezumând opiniile marilor pedagogi ca Locke, Rousseau sau Pestalozzi, el afirmă că „scopul educaţiei constă în nimicirea mărginirii egoistice a individului şi supunerea lui sub raţiunea lucrurilor spre a-l face independent şi întărit în contra pasiunilor sale proprii şi influenţelor exterioare”; studiul (teoretic) în şcoală reprezintă un „complement al educaţiei în familie”, el ridicând la universalitate experienţa individuală şi dând cazului particular legea generală; în fine, scopul studiului, „precum e cunoscut şi admis în toată lumea civilizată, este cultivarea inteligenţei *în genere* iar nu înzestrarea ei cu *specialităţi*”. Cât de nobil şi cât de clasic-latineşte sună, ca scop al educaţiei, *supunerea (omu)lui sub raţiunea lucrurilor*!

Se poate deduce acum de ce „din toate studiile din gimnaziu, unul singur corespunde tuturor acestor cerinţe ale educaţiunei şi acesta este *studiul limbii latine*”. Maiorescu enumeră grijuliu şi alte obiecte de studiu, spre a ne convinge de această exclusivitate. Naturalele, fizica sau chimia au doar utilitate practică. Matematica are un domeniu limitat şi abstract. Limbile moderne nu au caracter normativ, de model. Gramatica elină este foarte deosebită de a limbilor moderne şi, în plus, extrem de dificilă, tot aşa cum vocabularul este variabil de la unul la altul dintre cele patru dialecte de bază din peninsulă. În ce priveşte istoria, ea se ocupă de cazuri particulare şi nu cunoaşte legea.

Rămâne latina. Înainte de orice, limba şi literatura latină se supun cel mai bine „principiului obiectivităţii”. Scrie Maiorescu: „De aici provine impresiunea de repaus şi de mărime pe care ne-o produce antichitatea...; de aici provine diferinţa că, pe când în scrierile modernilor auzim totdeauna vorbind un individ, cu mărginirea sa egoistică, în operele clasicităţii, în Tucidide, în Cezar, în Salustie, nu auzim pe istoriograf, ci pare că auzim însăşi istoria, în epopeele lui Homer şi în cântecele rustice ale lui Virgilie, nu vedem pe poet, ci chiar întâmplările şi realitatea poetică”. S-a spus vreodată mai frumos un adevăr atât de simplu? Riguros ca un neamţ, Maiorescu precizează că e vorba de latina lui Cicero, nu de aceea târzie, care se va dizolva în limbile romanice, pierzându-şi dreptul de a fi considerată un model, plină de barbarisme lexicale şi de excepţii gramaticale. Convingerea ultimă a lui Maiorescu este că şcolarii din gimnaziu trebuie să dobândească „urechea latină”, cum o numesc dascălii din Occident, „un lucru necunoscut la noi, însă aşa de necesariu, încât subscrisul o crede de a sa datorie a atrage atenţia profesorilor asupra acestui punt ca asupra unei condiţiuni *sine qua non* studiului latinei în gimnaziu”.

Rareori un omagiu a fost mai adevărat şi mai expresiv decât acesta, datorat unui tânăr de 23 de ani, care se va dovedi, nu peste mult timp, adversarul redutabil al exagerărilor latiniste, atât în limbă şi în scriere, cât şi în istoria dreptului şi, în general, a civilizaţiei. Obiectivitatea clasicilor a fost pentru Maiorescu o lecţie temeinic învăţată. Ideile principale ale disertaţiei din 1863 se regăsesc în studiile majore din anii 80-90, *Poeţi şi critici*, *Comediile d-lui Caragiale* şi *Eminescu şi poeziile lui*. Consecvent cu sine însuşi ca nimeni altul, Maiorescu poate fi considerat şi astăzi, nu doar un deschizător de drumuri, ci şi un model demn de urmat. ■

■ poemul săptămânii de v. leac

Foto: un cristian

trei ani mai târziu

pentru arina m.

.taci și ascultă-mă
sunt un personaj dintr-un roman religios
care călătorește clandestin în vagoane de marfă
într-un *abc* mi-am plasat telefonul în frigider
actele le-am aruncat într-un spital pe geamul deschis
unde fuma un tip cu ochelari groși

nu vorbesc cu nimeni nu mi-a făcut poze
n-am familie nimic care să-mi întoarcă mutra în spate
simt când cineva mă bârfește la trecere
îmi place să fac pe detectivul pe bordură îmi place
să mângîi câinii pe cap îmi place
să zâmbesc când îți răscolesc dulapul

sunt în baie și am senzația că plasez bombe prin subsoluri
când sunt în gelaterie închis într-o bilă transparentă
înconjurat de asistente am senzația că sunt comestibil

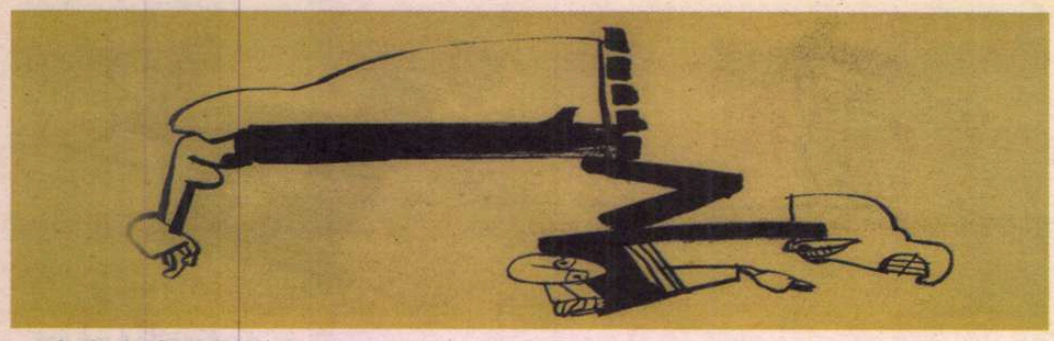
am văzut cândva o fetiță care avea unghiile pictate
cu portretele prietenilor ei imaginari
fratele ei ținea în mână o crenguță
cu care alunga musculițele și insectele
care încercau să se așeze pe unghiile ei
dacă îmi spui de ce insectele făceau asta
te iau cu mine în insule

pot să-ți povestesc totul
pentru că știu că în curând vei pleca

știu cum va fi nu-mi spune nimic
sunt în iad sub un munte de varză
nu mă deranja
câinele meu nu te mai recunoaște. ■

fototeca românieiliterare

Adrian Alui Gheorghe, Leo Butnaru, august 2010. Foto: Ion Cucu



critici invitaţi

■ ioan holban

Cîntece de trecut străzile Bucureştilor

Prozele şi fragmentele din (auto)biografia lui Florin Iaru, adunate în volumul *Fraier de Bucureşti* (Editura Polirom, 2011) sînt asemeni poemelor din *Cîntece de trecut strada*, *La cea mai înaltă ficţiune* ori *Înnebunesc şi-mi pare rău*, fermecătoare şi profunde, adică, navetînd dinspre proza zilelor spre esenţele tari ale lirismului.

Citite în logica lor narativă, textele fraierului de Bucureşti cresc din ceea ce un autobiograf inspirat din alt secol numea *rechemare*; întîmplările cu scriitori, care alcătuiesc aproape în întregime sumarul cărţii, nu sînt simple evocări sau aduceri-aminte, pentru că nu portretul şi „adevărul" din memorie contează aici, în primul rînd, ci fluxul afectiv care uneşte naratorul cu „personajul" său, felul cum se constituie o paradigmă literară şi de sensibilitate întrucît, iată, protagoniştii prozelor sînt, cu două excepţii, scriitori ai generaţiei '80: în această dimensiune, *Fraier de Bucureşti* interesează nu doar pe cititorul poeziei lui Florin Iaru, ci şi pe istoricul literar preocupat de modul cum s-a construit, *dinlăuntru*, o generaţie care a marcat în chip decisiv literatura noastră contemporană.

Mircea Nedelciu e unul dintre personajele-pivot ale naraţiunilor din *Fraier de Bucureşti*; cu el, Florin Iaru explorează straturile adînci ale memoriei, rechemînd figura prozatorului de „pe cînd era ghid şi însoţea autocarele cu turiştii nebuni şi străini care voiau sălbăticie – dar nu oriunde, ci chiar în inima fierbinte a comunismului românesc – ori cu legendarele străineze ce visau la virilitatea românească", apoi, împreună, la casa lui Alice Botez, din Uranus, demolată în furia sistematizărilor de la începutul anilor '80, în celebra librărie-magazie de la „Cartea Românească", unde chiar şi eu am băut o ceaşcă cu vin fiert, strecurîndu-mă în „careul de aşi", al celor doi, de treflă şi cupă, alături de Dan Stanciu şi Călin Angelescu, în sfîrşit, în „chichineaţa" casei lui Mircea Nedelciu de pe Dionisie Lupu. Prin redacţiile editurilor şi gazetelor din Bucureşti, înainte şi după 1989, Florin Iaru îşi caută nu doar vîrsta cînd „vorbea, rîdea şi se dădea în bărci", dar şi acea solidaritate umană, de breaslă şi „unitate în simţiri" care dau contur unei generaţii literare; la Capşa, cu poeţii „din manualele de română de acum", la „Cotidianul", „Academia Caţavencu", „Dracula", „Secrete de familie" ori altădată, la „Cartea Românească" şi „Eminescu", acasă la Ion Bogdan Lefter, cu Bogdan Ghiu şi Doru Mareş, noaptea, cumpărînd, clandestin, pui, în vremea cartelelor şi cozilor nesfîrşite la „punguliţe cu stîrpiturile salvatoare", cu Florin Călinescu pe cînd acesta „iubea poezia", apoi, în timpul cînd, patron, „i se părea că se «consumă» computerele de atîta muncă", în „căsuţa conspirativă" a lui Stelian Tănase, cu „pisicarul" Ştefan Agopian, în conducerea „operativă" a ziarului lui Ion Raţiu, la discotecă, împreună cu Traian T. Coşovei, „un arbitru al eleganţei înainte de '89", la „Cenaclul de luni", cu Radu Călin Cristea şi inevitabila caracudă, prin Piaţa Amzei, cu Al. Vlad, în vremuri şi cu băuturi tulburi, cu Virgil Mazilescu, Octavian Stoica, Eugen Suciu şi pictorul Ion Dumitru – cu ei şi prin rechemarea lor în instanţa memoriei, Florin Iaru reconstituie o epocă şi un climat literar, căutînd şi cultivînd *prietenia*, o valoare, azi, pierdută în negura sărmanei noastre tranziţii care şi-a serbat majoratul şi ar cam trebui să se mărite, ca să nu rămînă fată bătrînă; asta aşa, ca din partea unui fraier de Iaşi pentru fraierul de Bucureşti.

„Am crezut că anumite poveşti nu pot fi spuse decît în Bucureşti, pentru că oraşul meu e din altă poveste", scrie Florin Iaru pe prima pagină a cărţii; *oraşul din altă poveste* este, în fapt, protagonistul prozelor din *Fraier de Bucureşti*: e misterios, sexy „dacă ai jeep" şi primejdios „dacă eşti infanterist", tresare cînd, în unul din cartierele sale, apare o „Pobeda", toropit în verile sale toride, suportă cu greu schimbările (una din ele, radicală, a fost înnoirea W.C.-urilor), e *fiinţa vie*, aşa cum a fost *văzut* Bucureştiul doar în *ciclul Hallipa* al Hortensiei Papadat-Bengescu, şi în *Craii de Curtea-Veche* ai lui Mateiu I. Caragiale. Prozatorul în ipostaza memorialistului, se ştie, *depune mărturie* despre oamenii şi locurile evocate; acestui nivel narativ al cărţii lui Florin Iaru i se circumscrie Bucureştiul de dinainte de 1989, al foametei, frigului şi cozilor la alimente, rememorat în tonurile ironiei amare. După 1990, oamenii-hîrciogi se transformă în foşgăiala de bazar oriental, devenind comercianţi, maradonari, iar fraierul de Bucureşti uită de stagiul la lapte şi caută banii de pe lanţul Sfîntului Anton: „Localurile înghesuite prin pivniţe, printre cotloane, barăcile mizere, chioşcurile pline de bere la cutie, ţigările greceşti Assos şi Karelia, dozatoarele, cuptoarele turceşti, piaţa unde se tăiau miei, găini, cîini şi folii de plastic, comercianţi vînturînd ceasuri, brichete, blugi prespălaţi şi valută falsă, străzile pline de rable nemţeşti la mîna a treia, tot Bucureştiul post-revoluţionar te îndemna să cheltuieşti banii şi să-ţi depui lapţii cu folos. Apăruseră cupoanele. Se deschiseseră băncile. Se vînturau maradonarii. Vuia strada de alba-neagra. Vestul Estului sălbatic răsărea la Bucureşti. Şi uite că mă trezesc cu tizul meu, librarul de la Cartea Românească, care, în zorii democraţiei, vine la mine şi-mi propune o afacere. Lanţul Sfîntului Anton, versiune revizuită. Versiune cu premii". Dincolo de peisaj se află, însă, fiinţa vie, aceea care, de pildă, „privea cu înţelegere" refacerea şi destrămarea cuplurilor în ruinele cutremurului din 1977; e fiinţa vie, cum îi spunea „marea europeană" în *Fecioarele despletite*, *Concert din muzică de Bach* şi *Drumul ascuns*.

Povestea oraşului din cartea lui Florin Iaru este, înainte de toate, a oamenilor săi; aici, între bucureşteni obişnuiţi, bogaţi, fiţoşi sau cei din „fauna" sa inconfundabilă, se află poezia, miezul prozelor din *Fraier de Bucureşti*. Autorul nu urmăreşte o stratificare socială, nu caută neapărat identităţi acolo, nu descrie şi nu „judecă", iese din tiparul prozei pentru a regăsi o *tipologie* care, în fond, reprezintă metafora fiinţei interioare a Oraşului; curvele şi peştii de pe Victoriei şi Academiei, doi beţivi, el şi ea, întinşi pe caldarîmul străzii Masaryk, fostă Fucik, ciudaţi care văd extratereştri, găşti de cartier, o vindecătoare şi un ţigan „cu un scînduroi deasupra capului", pe Banu Manta, grafomanii de prin edituri sînt parte din fiinţa Oraşului, la fel cum scriitorii evocaţi mai înainte, „arabul din colţ", cu butic de „Cafea", unde se găsesc „ca în copilărie", cafea Columbia, „braziliană sau de la antipozi, amestecuri şi rase pursînge", taximetriştii, „cel mai tare barometru de opinie" din Bucureşti, cîinele de la metrou, căminul din 6 Martie („Era pe la mijlocul anilor '70, ehe, ce vremuri – ar spune nostalgicii; fugi, bă, cu poveştile tale de adormit copiii – ar zice moderniştii"), oameni „aterizaţi" într-o fantezie bolnavă sau năruiţi în „viciul românesc al lenei", blatul, „patent bucureştean", dar şi febrilitatea amoroasă ori ţepele de la Caritas, FNI, SAFI, Gerald, după ce, în deceniul nouă, aceiaşi bucureşteni aflau că „sîntem capăt de coloană pe ţară şi că de aia flacăra de aragaz era mai mică decît chestia de furnică"; o lume împărţită atunci în două categorii: „cei care ţineau rîndul la lapte şi ceilalţi, care bucătăreau-noaptea". Peste tot, Florin Iaru caută, cum spune adesea, ceea ce e *reprezentativ* pentru bucureşteni; iată *bucureşteanul-bucureştean*: „Dacă n-are bani, bucureşteanul e posomorît. Cum traversează gologanul fanta buzunarului, cum îi lucesc ochii, fluieră şi redevine omul senin dintotdeauna"; „Pentru bucureşteanul – bucureştean, cel mai negru moment al oraşului a fost mineriada din 14-15 iunie"; „Bucureştenii au o altă idee despre lume şi timp"; „Bucureşteanul e curios. E foarte curios. Şi-ar da şi viaţa, cu condiţia să nu moară de tot". În sfîrşit, Mişu din *Poveste de iarnă (II)*: „Degrabă spuitor de bancuri nevinovate, prietenul meu Mişu a ajuns la vîrsta maturităţii fără griji şi fără regrete. Se îndrepta senin spre anonimatul vesel al tuturor bucureştenilor joviali. Scăpase de soba din baie, cu care păcălise ultimele ierni ale fostului regim, îşi cîştigase un loc sigur la serviciu, s-a recăsătorit şi, ca orice om obişnuit, a făcut şi un copil, o fetiţă, Smărăndiţa. Nu mîncase căcat niciodată, aşa încît, spre maturitate, îşi putea evalua viaţa tot cu zîmbetul pe buze şi putea privi pe oricine drept în ochi": *anonimatul vesel al tuturor bucureştenilor joviali* e, deopotrivă, al lui Mitică, dar şi al lui Lică Trubadurul: „Bucureşteanul e un Mitică, deci om raţional, dar cam dus. E suficient să adie o minune în zonă, că el a şi mirosit-o!", scrie Florin Iaru; cînd e „dus", Mitică, omul raţional, jovialul lui Caragiale, se transformă într-un „cintezoi" care pune pe jar fetele din mahala, devine Lică Trubadurul din *Concert din muzică de Bach* sau bucureşteanul boier, sărac, cu işlic ori cu joben din *Istoria Bucurescilor* a lui G.I. Ionnescu-Gion. Doar bucureştenii se pot numi Mitică, spune Florin Iaru; ceilalţi, din provincie, se cheamă Costică; numele, adaug în spiritul şi litera Văcăreştilor, rimează cu Fraierică: de Bucureşti, de Iaşi... ■

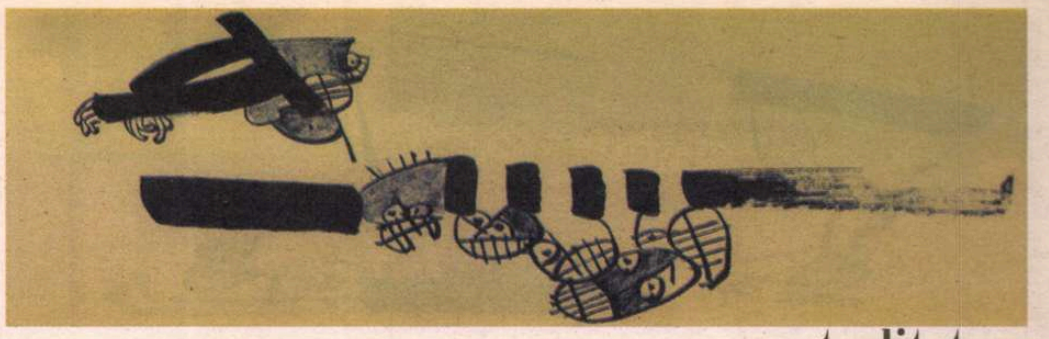
CALENDAR

22.10.1907 - s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
22.10.1927 - s-a născut Constantin Olariu (m. 1998)
22.10.1939 - s-a născut A. I. Zăinescu (m. 2004)
22.10.1942 - s-a născut Ion Coja
22.10.1947 - s-a născut Mircea Stâncel
22.10.1972 - a murit George Demetru Pan (n. 1911)
22.10.1982 - a murit Mircea Ştefănescu (n. 1898)

23.10.1877 - a murit Alexandru Papiu-Ilarian (n. 1827)
23.10.1905 - s-a născut Ionel Jianu (m. 1993)
23.10.1908 - s-a născut Octav Sargeţiu (m. 1994)
23.10.1916 - a murit Teodor T. Stoika (n. 1892)
23.10.1945 - s-a născut Ligia Holuţă
23.10.1948 - s-a născut Iorgu Gălăţeanu
23.10.1950 - s-a născut Nicolae Sava
23.10.1951 - s-a născut Marlene Heckmann
23.10.1953 - s-a născut Victor Neumann
23.10.1957 - a murit Mihai Codreanu (n. 1876)
23.10.1958 - s-a născut Lucian Vasilescu
23.10.2004 - a murit **Alexandru Vona** (n. 1922)

24.10.1863 - a murit Andrei Mureşanu (n. 1816)
24.10.1921 - s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)
24.10.1940 - s-a născut George Gibescu
24.10.1943 - s-a născut Cornel Moraru
24.10.1947 - s-a născut Ioan Burnar

25.10.1858 - a murit Dimitrie Ralet (n. 1817)
25.10.1890 - s-a născut Eugen Constant (m. 1975)
25.10.1902 - s-a născut Dumitru Popovici (m. 1952)
25.10.1923 - s-a născut Toth Istvan (m. 2001)
25.10.1923 - s-a născut Darie Magheru (m. 1983)
25.10.1928 - a murit Savin Constant (n. 1902)
25.10.1937 - s-a născut Corneliu Rădulescu
25.10.1941 - s-a născut Dan Plăeşu
25.10.1943 - s-a născut Mircea Opriţa
25.10.1945 - s-a născut Srboliub Mişcovici



25.10.1948 - s-a născut Dumitru Munteanu
25.10.1968 - s-a născut Carmen Veronica Steiciuc
25.10.1975 - s-a născut Lucian Emanuel Vărşăndan
25.10.1983 - a murit Darie Magheru (n. 1923)

26.10.1624 – s-a născut Dosoftei (m. 1693)
26.10.1673 - s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)
26.10.1843 - s-a născut Grigore H. Grandea (m. 1897)
26.10.1844 - s-a născut Neculai Beldiceanu (m. 1896)
26.10.1850 - s-a născut Grigore G. Tocilescu (m. 1909)
26.10.1873 - s-a născut Dimitrie Nanu (m. 1943)
26.10.1877 - s-a născut D. Karnabatt (m. 1949)
26.10.1884 - a murit Ion Codru-Drăguşanu (n. 1818)
26.10.1928 - s-a născut Aureliu Busuioc
26.10.1933 - s-a născut Ion Bălu
26.10.1941 - s-a născut Ion Soare
26.10.1944 - s-a născut Adriana Liciu
26.10.1945 - s-a născut Constantin Munteanu
26.10.1949 - s-a născut Leonida Lari
26.10.1953 - s-a născut Dumitru Brăneanu
26.10.1954 - s-a născut Marius Ghica
26.10.1961 - s-a născut Ioan Pintea
26.10.1993 - a murit Valentin Deşliu (n. 1927)

27.10.1924 - s-a născut Vasile Nicorovici (m. 1992)
27.10.1938 - s-a născut Alexandru Brad
27.10.1950 - s-a născut Kiss Andras
27.10.1951 - s-a născut Simion Bogdănescu
27.10.1985 - a murit Alice Botez (n. 1914)

28.10.1920 - s-a născut Andrei Ciurunga (m. 2004)
28.10.1923 - s-a născut Mihail Petroveanu (m. 1977)
28.10.1936 - a murit Bogdan Amaru (n. 1907)
28.10.1938 - s-a născut M. N. Rusu
28.10.1941 - s-a născut Ion Mărgineanu
28.10.1941 - s-a născut Vasile Dem. Zamfirescu
28.10.1950 - s-a născut Zenovie Cârlugea
28.10.1952 - a murit **Mircea Vulcănescu** (n. 1904)

28.10.1960 - a murit Peter Neagoe (n. 1881)
28.10.1961 - s-a născut Ion Maria

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu

Cine este Oana Orlea?

Oana Orlea se numeşte de fapt Maria-Ioana Cantacuzino, dar nu-şi semnează cărţile cu acest nume, întrucât nu vrea să se prevaleze în vreun fel de descendenţa sa dintr-o familie ilustră. Este fiica lui Constantin (Bâzu) Cantacuzino şi a Ancăi Cantacuzino (înainte de căsătorie – Diamandi) şi nepoata lui George Enescu şi a Marucăi Cantacuzino.

S-a născut la 21 aprilie 1936 în Bucureşti. Şcoala primară a făcut-o în particular, dând examen la Şcoala Tunari. În 1945 devine elevă (ca internă) la Şcoala Centrală de Fete din Bucureşti. În anii 1947–1948 învaţă la Şcoala „Ion Heliade Rădulescu", iar din 1949 – la Liceul „I.L. Caragiale". În 1952, elevă în clasa a X-a, este arestată şi condamnată, pentru activitate subversivă (constând în distribuirea unor manifeste anticomuniste) la patru ani închisoare administrativă. După o detenţie de doi ani şi unsprezece luni (la Văcăreşti, Jilava, Târgşor, Mislea etc.), este eliberată la intervenţia bunicului ei, marele muzician George Enescu, care, aflat în străinătate, declară că nu se întoarce în ţară atâta timp cât nepoata lui este în închisoare.

La ieşirea din puşcărie încearcă să-şi găsească un loc de muncă, dar nu reuşeşte, din cauza „dosarului". Lucrează o vreme, ca muncitor necalificat, pe un şantier din Bucureşti.

În 1955 se căsătoreşte cu Ion Dendrino, de care divorţează în 1959, pentru a deveni, în 1960, soţia lui Ludwig Birro.

Urmează o perioadă haotică în care încearcă din nou să-şi găsească, fără succes, un serviciu stabil. Va fi pe rînd: figurantă la cinematografie, taxatoare la IRTA, asistentă pe lîngă un medic bătrîn şi nebun, şamponeză la unitatea de coafură 113 din Bucureşti. În tot acest timp scrie, sporadic şi dezordonat, convinsă că nu are nici o şansă să publice. În 1963 îl întâlneşte pe Tudor Ursu care o încurajează să scrie şi, în toată perioada cât lucrează la unitatea 113, scrie.

În 1965, mătuşa ei, Alice Loupoyer, o invită în Franţa. Dă curs invitaţiei (împreună cu soţul ei), dar nu cu gândul să rămână, întrucât întrevedea, în sfârşit, o posibilitate de a publica. După câteva luni, în ciuda insistenţelor mătuşii ei de a se stabili în Franţa, se întoarce în România (soţul ei nu se întoarce, iar despărţirea e dureroasă).

Îşi dă bacalaureatul la fără frecvenţă.

Îşi face din scris un scop în viaţă. Trăieşte intens, parcă vrând să recupereze anii din biografia ei confiscaţi de regimul comunist.

În 1980, ca urmare a înăspririi dictaturii, se expatriază definitiv pentru a se stabili în Franţa, unde trăieşte şi în prezent.

*

Regimul de teroare din închisoare nu a înfrânt-o, dar a marcat-o. Experienţa trăită ca deţinut politic a intrat definitiv în compoziţia ei sufletească. Eleva de şaisprezece ani s-a maturizat, putem presupune, mai repede decât colegele ei de şcoală, a devenit lucidă şi responsabilă la o vârstă la care alţi tineri încă au o anumită naivitate. Totodată, s-a dezvoltat în ea o nerăbdare de a-şi trăi viaţa, un fel de paniçă, provocată de gândul că istoria poate reteza oricând, ca o ghilotină, biografia unui om.

Cert este că Oana Orlea nu s-a înrăit într-un mod inestetic, ca atâţia alţii, nu a devenit cinică, nu şi-a pierdut sensibilitatea. Cartea din care putem s-o cunoaştem îndeaproape este aceea realizată de regretata poetă Mariana Marin: *Ia-ţi boarfele şi mişcă!*, interviu cu Oana Orlea, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1991 (în acelaşi an a apărut şi versiunea franceză: *Les Années volées. Dans le goulag roumain à 16 ans*, Paris, Éditions du Seuil, 1991). Un episod impresionant din această carte îl constituie acela al mutării tinerei în aceeaşi celulă cu fosta ei gardiancă, Cora, pedepsită cu închisoarea pentru că transmisese (contracost) mesaje ale deţinuţilor familiilor acestora. Pe vremea când s-a întâmplat aceasta, Oana Orlea nu a privit situaţia Corei cu o satisfacţie răutăcioasă, ca pe un caz de justiţie divină, şi nici în 1991, după aproape patruzeci de ani, nu a considerat încarcerarea femeii-gardian o pedeapsă ironică aplicată de soartă. Evocarea este, dimpotrivă, plină de dramatism şi compasiune, prezentând-o indirect pe scriitoare ca pe o fiinţă superioară:

„Ne recunoşteam şi... nu ne recunoşteam. Cora! Gardianca de la Târgşor! [...] Cora nu mânca de o săptămână. Nu s-a atins de prânz. Era într-o stare de depresie totală. Părea un manechin dezarticulat. Nu am avut nici o clipă un sentiment de ură faţă de ea sau vreo dorinţă de răzbunare. [...] I-am ţinut nişte teorii despre viaţă şi frumuseţea ei, care trebuie să fi fost de un ridicol desăvârşit. I-am explicat, pe îndelete, că viaţa este darul cel mai de preţ... că viaţa trebuie trăită până la capăt... Cred că s-a apucat iar de mâncat, numai să nu mai audă turuiala mea exaltată. Vizeta era mai tot timpul deschisă. Ne observau ca pe doi cobai. Dădeau probabil raportul: nu se sfâşie... Cora avea 23 de ani. Reîncepuse să mănânce şi să zâmbească. Nu povestea nimic... N-o întrebam nimic. Ne-am făcut un şah, din pâine cu săpun. Am folosit scrumul ţigărilor Corei, avea dreptul la două pe zi, pentru a înnegri

Foto: John Foley/Olympe

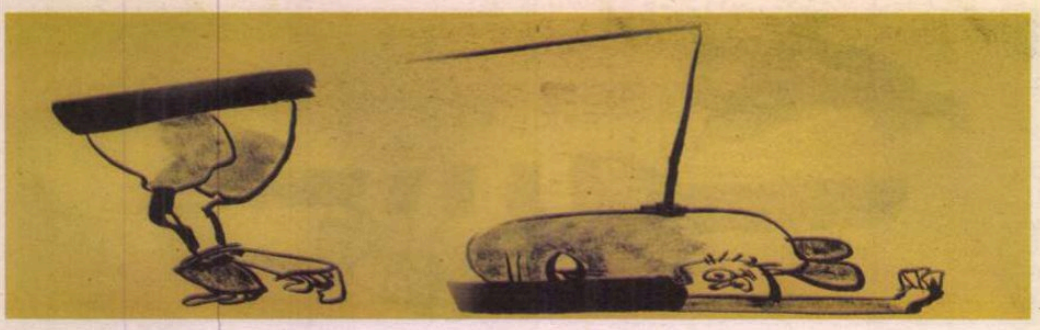
piesele. Jucam ca o cizmă şi am învăţat-o să joace ca două cizme!... N-o scoteau la anchetă şi nici pe mine. Ne lăsau să «putrezim». O altă tehnică. Uzură nervoasă."

Poate că suntem influenţaţi de ceea ce ştim despre ascendenţa Oanei Orlea, dar nu se poate să nu vedem în această nobleţe morală felul de a fi al unei Cantacuzino. De altfel, unii gardieni din închisorile prin care a trecut o urau tocmai din cauza superiorităţii ei morale, spunându-i cu o plăcere a pângăririi, „Cantacuzino, ia-ţi boarfele şi mişcă!"

Proza scrisă de Oana Orlea poartă şi ea, în filigran, înscrisul unei origini aristocratice, dar nu este vorba, nici pe departe, de o solemnitate protocolară, ci de manifestările unei libertăţi interioare reale, imposibil de simulat. Bucuria de a trăi, sensibilitatea educată, generozitatea lipsită de emfază, talentul literar folosit firesc, fără etalarea lui plebeiană, contribuie deopotrivă la crearea unor momente de comunicare deplină cu cititorul. Autoarea a debutat cu volumul de proză scurtă *Calul de duminică*, Bucureşti, EPL, col. „Luceafărul", 1968. Au urmat romanele: *Ţestoasa portocalie*, Bucureşti, EPL, 1969, *Pietre la ţărm*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1972, *Competiţia*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1974, *Cerc de dragoste*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1977, *Un bărbat în rândul lumii*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1980. Între ele, încă o carte de povestiri, datând tot din perioada afirmării scriitoarei: *Numele cu care strigi*, Iaşi, Ed. Junimea, 1970.

În Franţa, Oana Orlea a mai publicat romanul *Un Sosie en cavale*, Paris, Éditions du Seuil, 1986. (În limba română: *Perimetrul 0*, ediţie revizuită de autoare, trad. din limba franceză de Ioana Triculescu, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1991) şi *Le Pourvoyeur*, ediţie de autor, Compiègne, 2000. (În limba română: *Alexandra iubirilor*, roman, traducere de Elena-Brânduşa Steiciuc, Bucureşti, Ed. Compania, 2005.)

După cum se vede, este vorba de o activitate literară susţinută, nu de un capriciu. Şi este vorba, totodată, de o impresionantă continuitate stilistică. Soarta autoarei, de multe ori potrivnică vocaţiei ei literare, nu i-a deformat scrisul, mereu alert şi captivant, ca jurnalul unui explorator. Există, în toate textele Oanei Orlea, un nesaţ al descoperirii lumii, o disponibilitate inepuizabilă faţă de noutate. Atât povestirile, cât şi romanele clocotesc de viaţă. Până şi tristeţea din aceste texte are ceva tonic, datorită vitalităţii autoarei. ■



Cartea de proză

Păpuşari şi marionete

Încă o carte despre comunism?! – vor ricana cei deja plictisiţi (în special, tineri născuţi după '89) de recurenţa temei în proza noastră recentă. Dar tema are în continuare un potenţial considerabil de exportabilitate în Occident, iar unii dintre criticii literari (mai ales cei care au traversat vremurile de tristă amintire) încă mai aşteaptă marele roman al comunismului românesc. *Matei Brunul* nu este însă o frescă a epocii respective, ci, mai degrabă, povestea unui personaj, cu valoare emblematică – e adevărat – pentru modul în care bocancii Istoriei calcă peste destinul uman individual, frângându-i, mutilant, cursul firesc. Lucian Dan Teodorovici reînvie anii „obsedantului deceniu", speculând motivul *vinovatului fără vină* şi găsind un culoar neexploatat ficţional în intervalul postdecembrist, acela al toposului concentraţionar (revelat anterior de Paul Goma, de pildă).

Lucian Dan Teodorovici, *Matei Brunul*, Iaşi, Editura Polirom, 2011, 399 pag.

Protagonistul cărţii, Bruno Matei, cu ascendenţă italiană maternă, este arestat, în '49, din cauza relaţiilor cu Lucreţiu Pătrăşcanu (fost coleg de facultate al tatălui său, care îi facilitase obţinerea unui post de consilier la Teatrul de Păpuşi şi Marionete „Ţăndărică") şi a organizării unui presupus complot legionar contrarevoluţionar. În urma unei anchete cu torturi fizice şi psihologice, îşi mărturiseşte delictul imaginar şi este condamnat la zece ani de muncă silnică. După aproape nouă ani de infern carceral (la închisoarea din Dealul Arsenalului, la Canal, la Galaţi şi la Iaşi), suferă un accident (cade de la etajul III al unui bloc în construcţie) şi îşi pierde memoria. Dar nu de tot, ci numai două decenii din viaţă intră în negura uitării. Naraţiunea desfăşoară alternativ acest plan al trecutului (pe care Brunul îl cunoaşte până la momentul plecării în Italia, la şaisprezece ani) şi unul al prezentului ('59) în care, proaspăt ieşit din detenţie, amnezicul încearcă să se integreze, cu ajutorul tovarăşului Bojin, în societatea avânturilor socialiste. Treptat, singurătatea pe care o umpluse dialogând cu Vasilache (marioneta primită la ieşirea din spital, un obiect din trecutul său vacuizat), se destramă prin înfiripărea unei legături de dragoste cu Luiza. Bruno află însă, abia la sfârşit, ceea ce naratorul omniscient îi dezvăluise progresiv cititorului: atât Bojin (în privinţa serviciului căruia oricum nu existau dubii), cât şi Luiza-informatoarea sunt, deopotrivă, păpuşarii care-l manipulează, fabricându-i o altă biografie, şi marionetele Securităţii, însărcinate să-l transforme într-un *om nou*. Finalul deschis al romanului suscită mai multe interpretări: refuzând să treacă graniţa cu Luiza, Bruno arată că nu mai vrea să fie o marionetă (nici măcar pentru visul de libertate al femeii). Dar oare rămânerea în ţară nu înseamnă acelaşi lucru? Nu cumva planul de reeducare al lui Bojin a reuşit? Sau frica de necunoscut e mai puternică decât răul cunoscut? (situaţie ce aminteşte de parabola lui Vişniec din *Domnul K. eliberat*) etc.

Matei Brunul este un roman cu o narativitate simplă, tradiţională, însă povestirea, cu vădite propensiuni cinematografice, nu scapă nicio clipă controlului auctorial. Dincolo de simbolismul transparent (chiar facil) al marionetei (condiţia omului într-un sistem dictatorial), punctul forte al amplei construcţii epice îl reprezintă oglinda realistă şi dramatică a vieţii din închisorile comuniste, cu toate ororile aferente (v. şi rapelurile la „fenomenul Piteşti"), dar şi a raporturilor, nu întotdeauna previzibile, între torţionari şi victime. Teodorovici are inteligenţa de a crea personaje complexe, din lumini şi umbre, căci exponenţii Puterii poliţieneşti sunt adesea atinşi de slăbiciuni şi sentimente improprii poziţiei lor (o viziune nemaniheistă asupra trecutului, cam ca în filmul german *Vieţile altora*, în regia lui Florian Henckel von Donnersmarck). În plus, Matei Bruno, un „caz" medical neobişnuit (e aici un strop de senzaţional), prin inocenţa lui copilărească (bâjbâind cu păpuşa de lemn în braţe, în întunericul unei memorii neajutorate, sau în dumbrava plină de pericole a noii lumi comuniste), este un personaj extrem de ataşant. Deşi scris cu acurateţe, *Matei Brunul* nu impresionează la fel şi la nivelul stilului. Romanul marchează o evoluţie în proza lui Lucian Dan Teodorovici şi este, ca *story* cu valoare documentară, o carte importantă, de posibil succes, inclusiv internaţional.

■ Gabriela Gheorghişor

Dana Catona, *Prinţesa portocalie*

Timişoara, Editura Brumar, 2011, 94 pag.

Cartea de debut, *Iepurele de martie*, exploata deja – între „blândeţe şi sălbăticie" – dimensiunea picturală a textului poetic, transformând în cuvânt imaginaţia plastică a profesionistei în culoare şi volume („Am adunat bob cu bob / şi senzaţie cu senzaţie / le-am pus pe toate în sertar..."). Nu ştiu dacă ar fi fost vizibilă şi în absenţa informaţiei biografice, dar înclin să cred că da. Citindu-i versurile, îţi vin imediat în minte cuvinte precum tuşă, crochiu, haşură, paletă. Nu minimalistă e perspectiva micilor poeme, ci miniaturală, de concentrare destinsă, de pânză acoperită fugar cu pete de culoare transparente, lucrate în pensulă fină, rareori cu cuţitul: „am scris o poezie foarte mică [...] literele erau extrem de mici / şi se îndepărtau de mine // erau acolo dar deveniseră / invizibile". Un soi de impresionism controlat, meditativ, stăpânindu-şi tensiunile („desenul făcut cu o linie fremătândă şi şovăielnică") şi evoluând cu graţie pe deasupra lucrurilor pentru a nu stârni „fisuri / şi spargeri" („mi-e frică să mă bucur prea mult / de soarele zilei de toamnă / de linia uşii atunci când o închid cu grijă"). „Poeziile vesele şi arzânde" au o seninătate cultivată, cu discretă insistenţă, ca instrument de exorcizat răul. Acesta nu e ignorat, ci supus unui descântec mic („e multă tristeţe în lumina de vară / dar / dacă citeşti cu atenţie / poţi afla că totul / se va termina cu bine"). Poemul poate pune între paranteze ameninţările, după paravane care le refractă înspre poveste şi iluzie („totul e doar cum aşa" şi „am visat că sînt prinţesa portocalie / sorbeam dintr-un pahar cu lichid portocaliu // luminile se desfăceau încet / şi era noapte"). Muritudinea însăşi e citită în semne vii, în tablouri cărora le e exaltată unicitatea pură, nu trecerea: „mă uit în ochii câinelui meu / şi îi spun // cândva vom / muri amândoi // şi tu şi eu // câinele se uită la mine şi clipeşte / negru şi blând"; „am o zgârietură pe braţ / o rană pe genunchi / şi o plagă pe talpă // sunt nemuritoare". Umbra e „ca o emoţie fină", iar călătoria existenţială e tradusă în refrenul „pantofilor mici" care aduc totul într-un prezent al clipelor mirabile: „pantofii sînt foarte mici / şi eu calc apăsat / mângâind prin talpa minusculă / trotuarele şi aleile / oraşului meu // apoi mă întorc acasă / îmi eliberez picioarele / şi dorm". O poezie-filigran, ajunsă în pagină după epurări plastice ale emoţiei, foarte bună de citit sub lumină scăzută, nostalgică.

■ Irina Petraş

Emil Suciu – *101 cuvinte de origine turcă*,

Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 202 pag.

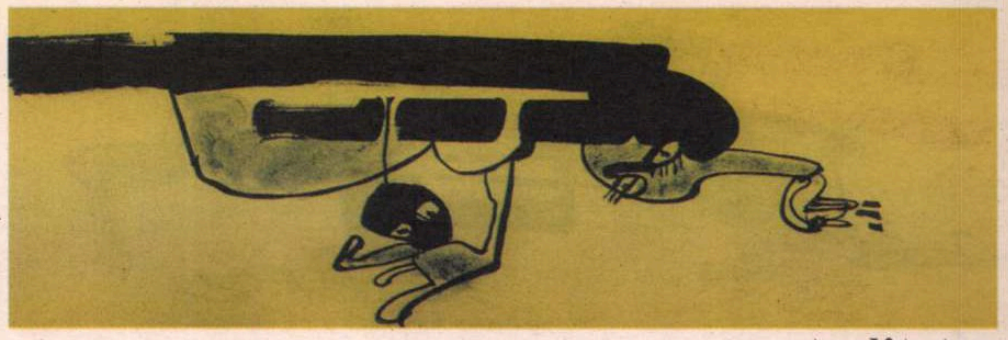
101 cuvinte de origine turcă reprezintă o variantă mult sintetizată a lucrărilor de specialitate *Influenţa turcă asupra limbii române* şi *Dicţionarul cuvintelor româneşti de origine turcă*, publicate de acelaşi autor la Editura Academiei.

Colecţia „Viaţa cuvintelor" propusă de Editura Humanitas îmbină registrul de specialitate cu accesibilitatea publicului larg. Specialiştii din domeniul lingvisticii îşi adaptează cercetările complexe la forma unui discurs publicistic. Iar ceea ce rezultă este o iniţiere în lingvistică a cititorului cu profil general, fără compromisuri penibile de factură comercială.

101 cuvinte de origine turcă vine să risipească mituri referitoare la moştenirea din turca osmanlâie care circulă chiar şi în cercurile vorbitorilor instruiţi, cum ar fi încadrarea anumitor cuvinte în sfera de origine turcă după criteriul sonorităţii: *bezea, ciolan, şpagă* (de altă provenienţă). Sau ignorarea altor termeni de origine turcă: *chef, chior, degeaba, geam* sau *murdar*. Apoi explică istoria influenţei asupra limbii române, putând reprezenta – totodată – un instrument lejer de analiză literară. Iată cum s-a născut acest studiu: „[...] cercetarea a 25 de opere literare publicate în a doua jumătate a secolului XX (romane de ficţiune, romane de aventuri şi volume de poezie ale unor scriitori români de prestigiu: Gabriela Adameşteanu, Eugen Barbu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Paul Georgescu, Alexandru Ivasiuc, Norman Manea, Teodor Mazilu, Fănuş Neagu, Adrian Păunescu, Marian Popa, D.R. Popescu, Dumitru Popescu, Marin Preda, Chiril Tricolici, Radu Tudoran, Contantin Ţoiu, Constantin Voizoveanu; câteva romane traduse: Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, George Sand)." Aşadar, volumul aflat la graniţa compendiumului cu eseul vine să dea o imagine a limbii literare şi a limbii literaturii.

Fiindcă a pornit de la scrieri literare, ca un exerciţiu ludic, cercetarea s-ar putea întoarce în sens invers. Analiza acestor scriitori prin prisma originii cuvintelor lor ar putea da rezultate interesante.

■ Iulia Iarca



Va să zică, esența narativă e doar un conținut oarecare pentru o peliculă în întregime lirică. Nu știu cum altcumva să definesc mai riguros vârfurile poeziei lui Nichita Danilov.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Sistematica poeziei

Sunt, în *Imaginile de pe strada Kanta* ale lui Nichita Danilov, câteva care și-ar merita locul în orice antologie. Restul cărții pălește.

Nichita Danilov, *Imagini de pe strada Kanta*, București, Editura Tracus Arte, 2011, 114 p.

Poeme mari, imense de-a dreptul, de două, trei, patru sau mai multe pagini, vizionare până la contagiune, locvace şi acumulative. E adevărat, majoritatea, nu e greu de bănuit, sunt străbătute, interior, de un anume flux metafizic. Şi majoritatea repartizează copleşitoarea cantitate de limbaj în structurile unui discurs în esenţă narativ. Dar numai în interior. Şi numai în esenţă. Ceea ce contează prea puţin. Din punctul de vedere al criticii literare, poezia rămâne o întreprindere de suprafaţă.

Iar suprafaţa aşa arată. Cu poeme aluvionare, înzestrate cu mare poftă de vorbă.

Să luăm, de exemplu, poemul titular, *Imagini de pe strada Kanta*. (Din primul şi, de altfel, cel mai rezistent ciclu al volumului.) Surprinzător cât de aseptice sunt deşeurile împrăştiate în primele versuri. Există gunoaie, dar nu există putrefacţie. Există un om al străzii, dar nu există sordid. Avem prăbuşire sufletească. N-avem, însă, dezordine cerebrală:

„Grămezi de pământ. Moloz. Tomberoane./ Saci de plastic, cărucioare,/ şi alături – căutătorul de gunoaie,/ îmbrăcat în costum şi cravată (toate luate de la Second Hand),/ cu ochelari fumurii,/ citeşte *Critica raţiunii pure*,/ scoasă din tomberon. Răsfoieşte liniştit/ paginile umede, murdare de noroi,/ articulând cu atenţie/ fiecare silabă, fiecare cuvânt,/ probabil în căutarea unui sens mai profund:/ meditând la raţiunea pură/ şi la raţiunea impură,/ la voinţa de a trăi/ şi la cea de a nu trăi" (p. 21).

Curat murdar? Cam pe-acolo. Sau mai bine zis o mizerie cu lustru. Nimic din ce pătează, din ce maculează, din ce stârneşte, cu adevărat, dezgustul, nu se află în containerele poemului acestuia. Impresia e că avem de-a face cu o serie de efecte speciale. (Sângele e vopsea, membrele amputate sunt din polipren, armele de foc sunt simple sintetizatoare de sunet.) Mai puţin intenţia de a stârni emoţie.

Altceva îl interesează pe Danilov. Tensiunea. Nu neapărat personală. Omogenă oricum. Pe aceasta, o obţine din contraste. Din variaţii de nivel. După ce citeşte cu voce „gâjâită" (p. 21) câteva rânduri despre experienţă, omul îşi aprinde o ţigară, ia o pauză, îşi pune gândurile la locul lor, pentru ca apoi să continue, pe un ton dintr-o dată „subţire" (p. 22). Alte câteva paragrafe, despre apriorism, cu timbru devenit „grav" (p. 22), alte presupuse fluctuaţii. Apoi, un gest inutil ocrotitor:

„Ajuns aici, căutătorul de gunoaie/ împătureşte cu grijă cartea/ într-un ziar prăfuit şi scoate/ din geanta sa burduşită cu tot felul de lucruri/ câteva pagini desprinse din Pateric,/ silabisind cu o voce dogită." (p. 22)

Până acum, livrescul fusese o simplă prezenţă. Ghilimelele funcţionau ca semne de punctuaţie. Servind, cu alte cuvinte, gramatica poeziei, nu poezia însăşi. Citatele, prea înalte pentru a mai fi şi expresive, nu făceau decât să pregătească, parcă, o concluzie ce se va revela abia mai târziu.

De data aceasta, în siajul aceleiaşi figuraţii contrastive, lectura unei pilde reuşeşte să amorseze (şi aproape să detoneze) poemul. În întreaga lui frumuseţe:

„Un frate, după ce s-a lepădat de lume/ împărţind averea săracilor,/ a venit la avva Antonie, iar acesta i-a spus:/ «Dacă vrei să devii călugăr,/ mergi în oraşul tău, cumpără câteva bucăţi de carne, înfăşoară-le în jurul trupului şi vino aşa până aici.»/ Fratele a făcut întocmai,/ iar câinii şi păsările de pradă/ i-au sfâşiat tot trupul. Când a ajuns din nou în faţa bătrânului, acesta i-a zis:/ «Cei ce încearcă să se lepede de lume,/ dar îşi păstrează talanţii,/ sunt asaltaţi de demoni şi rupţi în bucăţi.../ Eu mi-am înfăşurat trupul/ în bucăţi de carne culese din tomberon,/ şi m-am dus la vărsătoarea oraşului,/ dar nici câinii, nici corbii/ nu s-au atins de ea, nu fiindcă era putredă, ci pentru că, răscolind prin gunoaie, îşi potoleau foamea.../ Câinii nuntesc când vin în mijlocul lor»" (p. 23).

Se limpezesc apele. Gunoaiele redevin organice. Dar rămân inofensive. Carnea cărora corbii şi câinii nu-i dau atenţie pare, la rândul ei, un efect special. E, pentru simţurile lor, o carne de moloz, o carne de praf şi de plastic. Ieşirii acesteia din sine îi corespunde, pe de altă parte, şi o ieşire din text. Fiindcă episodul împerecherii haotice, din ultimul vers, trimite fără ocolişuri la un poem anterior, *Nunta de câini* (pp. 10-14), şi mai ales la un moment de graţie:

„Am stat în faţa lor/ încremenit ca o statuie,/ schimbându-mi din când în când greutatea/ de pe un picior pe altul;/ am strigat cuţu-cuţu,/ am strigat ham-ham/ am schelălăit, am lătrat, am urlat:/ m-am târât în jurul lor în patru labe./ Câinii însă îşi vedeau liniştiţi de nunta lor,/ ignorându-mi cu desăvârşire prezenţa:/ Era ca şi cum n-aş fi existat pentru ei" (p. 11).

Încă un poem foarte bun, aşadar. Cum foarte bun este şi, din acelaşi prim ciclu al cărţii, *Stâlpi de înaltă tensiune*. (Cu *background*, iarăşi, religios. Aşa trebuie citit voltmetrul conţinut în titlu.) Dar, repet, nu din motive substanţialiste. Metaficul e o calitate. Nu una dintre cele vitale pentru poezie. Dramatismul e o alta. Cu aceeaşi menţiune. Tradiţia. La fel. Interesul, la Danilov, e dat de felul în care imaginile fac sistem. Semnificaţiile se sprijină pe alte semnificaţii, exterioare. (Dată fiind şi extrema economie de mijloace.) Nunta de câini e privită o dată de jos, dintre ei, o dată de deasupra lor, o dată pe lumină, o dată în plin întuneric. Sunt perspective variabile. Divergente chiar.

Va să zică, esenţa narativă e doar un conţinut oarecare pentru o peliculă în întregime lirică. Nu ştiu cum altcumva să definesc mai riguros vârfurile poeziei lui Nichita Danilov. (Din volumul acesta, dar şi din celelalte, anterioare.)

Ca dovadă stau poemele mai puţin izbutite. În fond, ca substrat, ele nu diferă cu nimic de bucăţile emblematice. Aceeaşi combustie lăuntrică le face, pe unele, să ţâşnească, pe altele, doar să sfârâie stins. Ce ratează, de fapt, Danilov, atunci când ratează, e tocmai sistemul. Articulaţiile cad în gol, fără să se mai îmbine. Alteori se îmbină în chip nefericit.

Ca în poemul *Umbră*, de exemplu:

„Fratele Daniel/ mişcă din deget/ şi umbra sa mişcă din acelaşi deget./ «Vino-ncoace», îi spuse aceea.../ «Ba, vino tu încoace», răspunse el.../ Apoi îşi mişcă mâna/ şi umbra sa făcu la fel.// Fratele Daniel/ Făcu un pas spre umbra sa,/ iar umbra se retrase./ Mai făcu unul/ şi umbra rămase pe loc./ Acum o pipăia cu mâna./ Îi simţea respiraţia. Îi simţea şi pulsul" (p. 53).

Şi aşa mai departe. Asemănător, mult prea asemănător, cu unul din poemele clasice ale lui Danilov, *Arlechini la marginea câmpului* (din volumul *Câmp negru*, apărut în 1982), din care am să citez numai primele versuri:

„Stă în umbra mea cel a cărui umbră sunt eu./ Mă priveşte în ochi şi-şi clatină/ încetişor capul. Tot sângele i s-a scurs din faţă,/ e palid într-adevăr ca un mort/ şi abia-şi mai ţine pleoapele întredeschise."

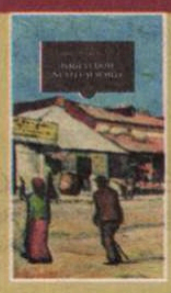
Sistem? Nu. Eu îi spun autopastişă. Ca să nu mai pomenesc zecile de situaţii în care criza de inspiraţie se rezolvă prin apelul la *umbră*. Se poate însă şi mai rău. Ca în ultimele două poeme din carte, *Camera de rubin* şi *Cameră tapetată cu paşi*. Aici, Danilov se agaţă de o metaforă financiară.

O dată spune: „întorc moneda/ de pe o faţă pe alta,/ o arunc în praf,/ apoi o şterg şi mi-o lipesc de faţă/ ca şi cum aş vrea/ să-mi rămână chipul încrustat pe ea" (p. 106)

Pentru ca a doua oară să schimbe mărunţişul în hârtii:

„culeg ca pe nişte bancnote vechi/ urmele trecătorilor/ şi le înghesui în buzunare,/ după care mă strecor,/ tăcut ca un somnambul,/ înapoi, în salon,/ şi le lipesc pe pereţi şi pe tavan" (p. 107)

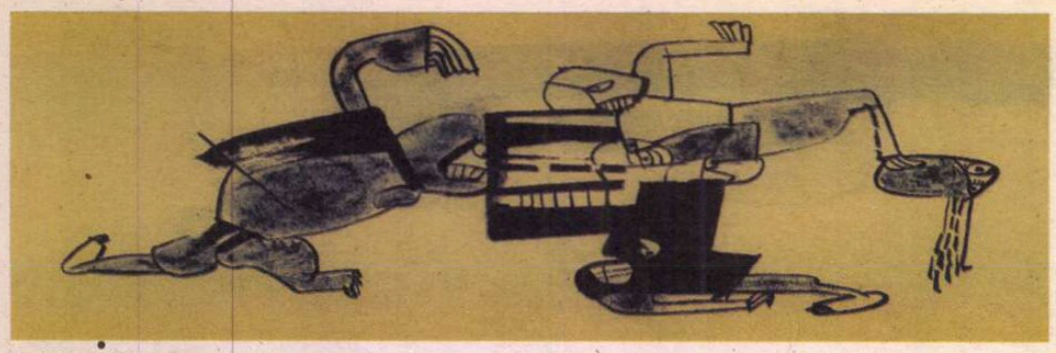
Un poet bun nu poate scrie o carte slabă. Dar o carte „slăbită", da. Aşa e aceasta. ■



Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 26 octombrie,
va apărea cel de-al 135-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de **Jurnalul Național,**
volumul ***Hagi-Tudose. Nuvele și schițe***
de **Barbu Delavrancea.**

„Dincolo de bogăția lexicală, admirăm aici îmbinarea armonioasă a diferitelor stiluri – a stilului indirect, combinat cu dialogul și cu monologul interior; dar virtuozitatea o atinge Delavrancea în utilizarea stilului indirect liber: alături de I.L. Caragiale și de Ioan Slavici, autorul lui *Hagi-Tudose* a încetățenit în proza noastră această subtilă formă de relatare. Frecventarea prozei naturaliste franceze a avut fără îndoială importanța ei în opțiunea autorului pentru valorile stilului indirect liber și pentru folosirea lui în contexte variate"
scrie **Mihai Zamfir** în Prefață.

Selecție de **Mihai Zamfir**
Cronologie și referințe critice de **Mihai Iovănel**
Coperta reproduce un detaliu
din *Piața* de **M.H. Maxy.**



poezie

■ daniel pișcu

Poemul lui Nokia

A murit prietenul meu Nokia
cu care mergeam
la vânătoare de lei
și valută,
a zis prietenul meu Eriksson.
A murit în luptă.

Cât de frumos îmi dezmierda
auzul
când apelam
sau când eram apelat.
Pe mulți prieteni
mai bine zis amici
acum câțiva ani buni
în vremuri grele
i-am amanetat.
Pe el, nu.
El nu-mi era amic
îmi era prieten adevărat!

Împreună cu el
am avut multe reușite.
Am vânat lei, euro,
dolari USA, canadieni și australieni,
lire, șilingi și coroane de tot felul.

Era perfect la jocuri
la video, la fotografiat
cu cea mai bună rezonanță.

Avea prestanță
și un design elegant.

Îl alimentam rar
dar rezista ca un adevărat erou.
Ce mai, era un adevărat celular.

Vocea sa
sunetul său de semnal
erau pentru mine
aproape totul.

Grație lui
devenisem dependent social
și antisocial.

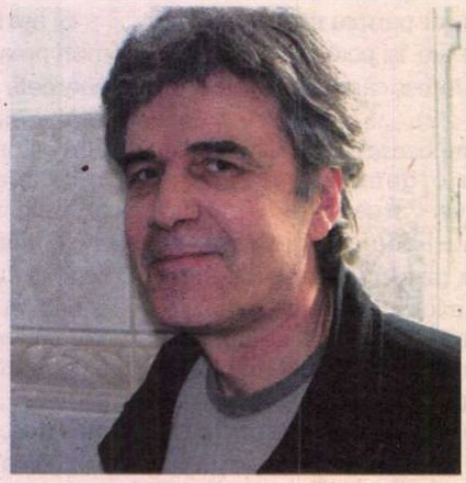
Cu ajutorul său
am stabilit multe legături
multe întâlniri,
multe afaceri importante.

Și am avut parte numai
de vești bune.

Era nu numai om de afaceri
împresar, comerciant.
Era prieten.

A murit prietenul meu Nokia!
De fapt n-a murit!
El va rămâne în memoria mea
până la nesfârșit.

E drept, poate nu
l-am răsplătit la timp
dar de acum înainte îl voi
scoate din buzunarul
de la piept
îl voi lua de pe masă
de oriunde



ca pe un erou.

A murit prietenul meu Nokia
cu care mergeam
la vânătoare de lei
și valută.

Eram așa de obișnuiți la butonare...
Eram feriți de spleen și clipe amare...

Orice SMS era
pentru semenii noștri
inconfundabil.
Bipul său perfect.
Bipul pe care îl recepționa
și el de la mine era perfect.
El era șeful de promoție
al leatului meu.

Pentru mine, el era
o idescriptibilă emoție.
Cu E mare.
Tresăream la orice a sa vibrație...

Acum, nimeni nu ne
mai ascultă.
Îmi vine să plâng.
Mănânc și plâng. Mănânc.

Îl voi înlocui, poate,
numai în Avatar.
Dar numai tot cu un frate
de-al său, tot Nokia.
Plâng moartea sa
a zis Eriksson.

Era atât de fin
și totodată puternic
Era cu bluetooth.
Nu deranja pe nimeni.
Arăta atât de bine ora!
Mă proteja în orice
spațiu, loc și timp.
Avea tastele cele mai curate.
Și cifrele, la fel, și mari.

Le vedeam fără
a mai fi nevoie de ochelari.

Îl voi conecta
cu șuvița de păr
de la spate.
Și iar între noi
va fi sinergie.
Și eu voi fi energic.
Și iar va fi magie.

Da, a murit
prietenul meu Nokia!...
A zis neconsolat
de îndurerat Eriksson. ■

■ liviu capșa

Sfaturi

nu-ți risipi vremea cu fleacuri
mă povățuiră unii
c-o vastă experiență de turiști culturali

concentrează-te pe obiectivele
importante
cantonează-te în perimetrul esenței
dacă vrei să bifezi și tu
o exemplară întâlnire cu Parisul

eram gata să le urmez sfatul
când o râmă
spărgând pavajul în curte
la Luvru
îmi încurcă toate planurile

Un dud la Paris

într-o curte din rue de Grenelle
închisă cu-n gard de fier forjat
un dud își consumă exilul

boabele negre
pătează un gazon perfect
dar nimeni nu le culege
nu le înghit nici rațele
nu le molfăie nici porcii

ele cad totuși
c-o generozitate perfect inutilă
în iarba în care nicio furnică
nu și-a rătăcit cărarea de ani

tușul lor se evaporă-n aer
se ridică la cerul boltit peste curte
tot mai jos
tot mai vinețiu

Pieţele Parisului

prin piețele Parisului
(de la Concorde de la République de
la Bastille)
nu te duci tu ca tot omul
să cumperi și tu zarzavaturi
să târguiești de-ale gurii

peste tot ești servit
numai cu produsul de lux Istorie
cu tone de măreață istorie
care umflă pieptul și umezește ochii

o dată pe an
primești drept bonus
o bucată întreagă de *fête nationale*
frumos ambalată-n sclipiciuri jucăușe

cine-ar mai avea timpul să vadă
cum o rază de lumină sprințară
ghilotinează-n tăcere
o pată uitată de sânge

Cămila

la doi ani a căzut în cap
de pe prispă
în timp ce frații ei mai mari
se jucau de-a v-ați ascunselea

că doar nu erau nebuni
să stea toată ziua cu ochii beliți
la botul de aur

de atunci n-a mai crescut
decât în lățime
iar cu anii cocoașa s-a ridicat
până la înălțimea capului
drept pentru care
au botezat-o cu tandrețe Cămila

tot de atunci
zece ani n-a mai ieșit niciodată
din rudăria străzii Digului din Oltenița
cea în care Argeșul se varsă
când vor mușchii lui de gunoaie

până când într-o zi
au dus-o deodată la Paris
să-și valorifice și ea beteșugul
cu care s-a milostivit s-o-nzestreze
Domnul drăguțul

Paris!... Paris! (I)

clădiri și bulevarde haussmanniene
excremente cu pedigri pe trotuare
poduri de piatră neluate de apă
plajă fără ieșire la mare

lasere pișcând girafa de-oțel
cercei în vitrine în urechi și în nas
șepci pălării turbane basmale
monumente celebre la fiece pas

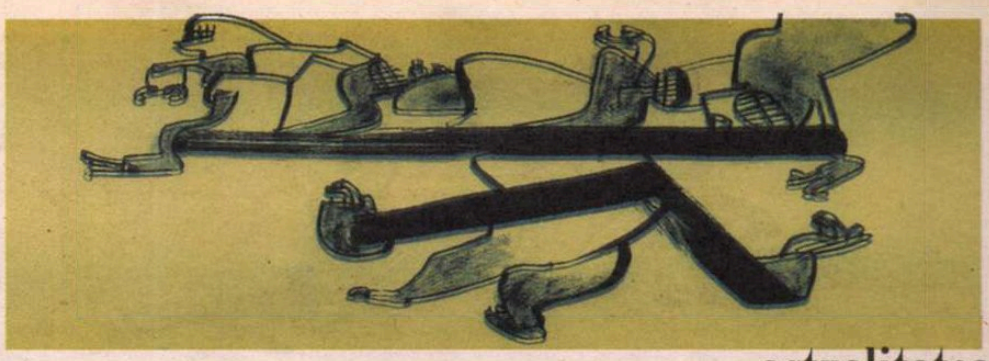
suave adieri de brânzeturi
reclame băgate în ochi fără milă
bistrouri cu limba terasei afară
pe ziduri sèmețe gargui de prăsilă

Paris!... Paris! (II)

parcuri cu iarba tolănită la soare
nume celebre moțăind în statui
dealul Montmartre călărit de legende
madone-n muzee cu gândul hai-hui

ghilotina luminii căzând peste piețe
prospere afaceri printre nori în
Défense
cloșarzi sprijinindu-și umbrele bete
malurile Senei în turistic balans

ediții Pleiade răsfățate-n vitrine
buchiniști bătuți de vânturi și ploi
portrete de regi chiriașe-n palate
Prima Doamnă în poze cu umerii goi ■



Russell e un stoic de limfă raţională, înzestrat cu un sarcasm blînd, de finețe corozivă, care, chiar și atunci cînd trîntește o maliție, o face suficient de mătăsos spre a stîrni zîmbetul.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Lauda plictisului

Că Bertrand Russell, un matematician cu subtile preocupări de logică, a primit în 1950 Premiul Nobel pentru Literatură e un detaliu ce ține de degringolada Europei postbelice.

Bertrand Russell, *În căutarea fericirii*, trad. din engleză de S. G. Drăgan, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 220 p.

În genere, prăpastia care desparte matematica de literatură e atît de mare, încît, sub unghiul expresiei spre care tind, cele două domenii sînt incompatibile: jocul ecuaţiilor şi al numerelor nu are corespondent în lumea cuvintelor, rareori întîlnindu-se spirite care să excelеze în ambele virtuţi, şi chiar şi atunci numai cu preţul unei rupturi interioare.

Russell nu face excepţie: natura lui e de gînditor, nu de scriitor, ceea ce e totuna cu a spune că pentru el cuvîntul e formă precisă de surprindere a unei nuanţe, şi nu tipar lexical de gustare a unui ritm. E o fatalitate a naturilor logice ca, puse în faţa cuvintelor, să le jertfească estetica de dragul sensurilor pe care le sugerează. Din acest motiv, beletristica lui Russell (alcătuită din romane şi nuvele căzute azi în uitare) e insignifiantă, în vreme ce scrierile filosofice îi rămîn în picioare, aşa cum se întîmplă şi cu cochetul volum *În căutarea fericirii*, unde vedem cum un logician se apleacă asupra unor probleme de morală cotidiană.

Cazul e cu atît mai insolit cu cît, din prefaţă, Russell ne atrage atenţia că nu vrea să intre în subtilităţi obscure, ci să ne dea cîteva repere de bun-simţ. Numai că atunci cînd un logician invocă bunul-simţ, trebuie imediat să intrăm în alertă, căci, prin excesul de formalism gol pe care îl cultivă, logica e o disciplină căreia îi lipseşte cu totul bunul-simţ. E ceva monstruos şi lipsit de tact în ambiţia de a controla lumea prin inferenţe perfecte pe care le exprimi într-un cod de simboluri abstracte şi de aceea, cînd Russell îşi părăseşte empireul logic pentru a coborî în arena promiscuă a eticii sociale, merită să-i urmăreşti nu declaraţiile de principiu, care sînt forme politicoase de îmbiere a cititorului, ci tactica de care face uz, adică *felul logic* cum procedează pentru a se apropia de temă. „În paginile ei nu veţi întîlni cugetări filosofice abisale sau ample dezvoltări erudite. Tot ce am urmărit a fost să adun un număr de remarci inspirate din ceea ce, sper eu, reprezintă bunul-simţ moral. Despre reţetele pe care le ofer cititorului nu pretind altceva decît că sunt dintre cele ce şi-au aflat confirmarea în propria-mi experienţă şi observaţie şi că ori de cîte ori am acţionat în conformitate cu ele fericirea mea a avut de cîştigat."

De fapt Russell procedează ca un medic care vede în nefericire o stare de rău care provine dintr-un dezechilibru. Potrivit acestei logici, e îndeajuns să depistez sursa dezechilibrului, punîndu-i un diagnostic corect, pentru ca remediul situaţiei să se prefigureze. Toată dificultatea stă în punerea diagnosticului, dar pentru asta trebuie să ştiu patogenia nefericirii, adică mecanismul care a generat-o. Potrivit lui Russell, etiologia nefericirii stă în cîteva trăsături ale vieţii moderne: spiritul de competiţie împins la paroxism, sentimentul de plictiseală, oboseala, invidia, conştiinţa păcatului, mania persecuţiei şi frica de opinia publică. Fiecărei trăsături britanicul îi consacră un capitol, obţinînd în final un set de cauze din a căror combinare rezultă nuanţele nefericirii. În chip simetric, logicianul întocmeşte un tablou cu condiţiile care predispun la fericire. Aşadar, după patogenie urmează profilaxia: pofta de viaţă, familia, afecţiunea, munca, interesele impersonale, efortul şi resemnarea. Un om perspicace, avînd sub ochi cele două tabele, ar putea să modifice dozajul trăsăturilor spre a căpăta în final o „combinaţie fericită".

Ce e ingenios la Russell e că logicianul nu caută să atingă fericirea înlăturînd cauzele nefericirii (nimeni nu poate scăpa de competiţie, oboseală sau plictis), ci urmăreşte doar să le modifice posologia, adică proporţia lor cantitativă. Potrivit acestei optici, fericirea e un sentiment care depinde de simţul proporţiilor, viaţa fiind un joc logic pe care îl pierd numai cei care nu ştiu să-i cîntărească perspectivele. Cine intuieşte proporţiile şi dozajul nu are cum să piardă. În felul acesta, fericirea seamănă cu o reţetă de mîncare în care ingredientele, dacă sînt combinate cu artă, vor culmina într-un gust bun.

Russell e un stoic de limfă raţională, înzestrat cu un sarcasm blînd, de finețe corozivă, care, chiar şi atunci cînd trînteşte o maliţie, o face suficient de mătăsos spre a stîrni zîmbetul. Ca orice natură logică, Russell are un morb pozitivist de evidentă aplecare empirică, matematicianul fiind convins că orice om, dacă ştie să-şi folosească raţiunea, poate atinge treapta fericirii. Cu alte cuvinte, fericirea e o noţiune ecumenică la care toţi avem acces, iar detaliul trist că majoritea nu apucă s-o guste ţine de incapacitatea oamenilor de a-şi diagnostica situaţia. Lor le lipseşte răbdarea de a medita şi puterea de a gîndi coerent. De aceea, nefericirea unui om nu i se poate trage decît dintr-o greşeală de înţelegere. Odată ce ai înţeles, drumul spre fericire ţi-e deschis.

Se înţelege că, pentru un asemenea ochi stoic, religia este o aberaţie ridicată pe basme, iar Dumnezeu o scorneală iscată de minţi năuce. Nici un cuvînt despre credinţă sau despre puterea de consolare pe care ea o poate aduce. A trăi e o chestiune de calcul logic, iar bucuria un ecou ce stă în cîntărirea variabilelor ei. Totul e să priveşti părţile rele ale vieţii ca pe un dat inevitabil căruia îi poţi modifica intensitatea. De exemplu, dacă privim cauzele nefericirii, ne dăm seama că viaţa e un cerc vicios: nu e om care, intrînd în competiţia vieţii sociale, să nu simtă nevoia de relaxare, numai că astăzi relaxarea e confundată cu distracţia, iar distracţia duce pînă la urmă la plictiseală. E vorba de plictiseala omului care îşi epuizează gama de excitanţi la care poate recurge, consecinţa fiind căderea în apatie. Marea dramă a omului contemporan e că, ahtiat fiind după senzaţii tari, a ajuns să vadă în viaţa tihnită o pierdere de vreme. E ca într-o cursă fără capăt în care orice oprire e considerată un timp mort. În realitate, monotonia ascunde un ritual al comodităţilor cărora spiritele superioare ştiu să le guste farmecul. Iar cine simte farmecul tihnei, acela are şanse de a fi fericit.

Cele mai surprinzătoare pagini privesc pledoaria pe care Russell o face plictiselii. Plictiseala e bună, dar nu fiindcă ţi-ar strecura în suflet intuiţia că viaţa e iremediabil absurdă, ci fiindcă reprezintă tocmai repausul necesar pentru a relua cadenţa vieţii. E antractul fără de care nu-ţi poţi trage răsuflarea înainte de reînceperea cursei. Din acest motiv, cine nu ştie să guste odihna, siesta şi lîncezeala e un candidat sigur la nefericire. Potrivit britanicului există două feluri de plictis: unul rodnic şi altul abrutizant. Primul cere absenţa excitanţilor, celălalt presupune lipsa activităţilor vitale. Dar în toate cazurile avem de-a face cu afurisita de comoditate. „O condiţie esenţială a plictiselii este ca facultăţile celui în cauză să nu fie pe deplin ocupate. Fuga de nişte duşmani care încearcă să-ţi ia viaţa este, după cum îmi închipui, un lucru neplăcut, dar cu siguranţă nu e plictisitor. Un om nu s-ar simţi plictisit în clipele cînd urmează a fi executat, decît dacă e înzestrat cumva cu un curaj supraomenesc. Tot aşa, nimeni un a căscat vreodată în timp ce-şi ţinea discursul de debut în Camera Lorzilor, cu excepţia răposatului duce de Devonshire, care drept consecinţă a avut parte de respectul profund al auditoriului." (p. 52)

Umorul acesta ceremonios, de cochetărie gravă sub care hohoteşte un spirit jucăuş, e constanta scrisului lui Russell. O tachinare perpetuă ţintind moravuri şi vicii, pornită dintr-o umoare care emană o halenă deşteaptă. Cititorul reţine glumele şi anecdotele, dar nu reţeta de fericire pe care o propune autorul, cauza stînd în banalitatea lucie a soluţiilor formulate. De aceea, în ciuda obiecţiei de la început, Russell dovedeşte bun-simţ, consideraţiile lui fiind sănătoase şi previzibile, de aceea nespectaculoase. Cine le urmează nu va fi mai fericit, ci doar mai cult. ■

au mai apărut

● **Gianfranco Ravasi, *Întrebări privitoare la credinţă*, trad. din italiană de Anamaria Gebăilă şi Bogdan Chioreanu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 374 pag.**

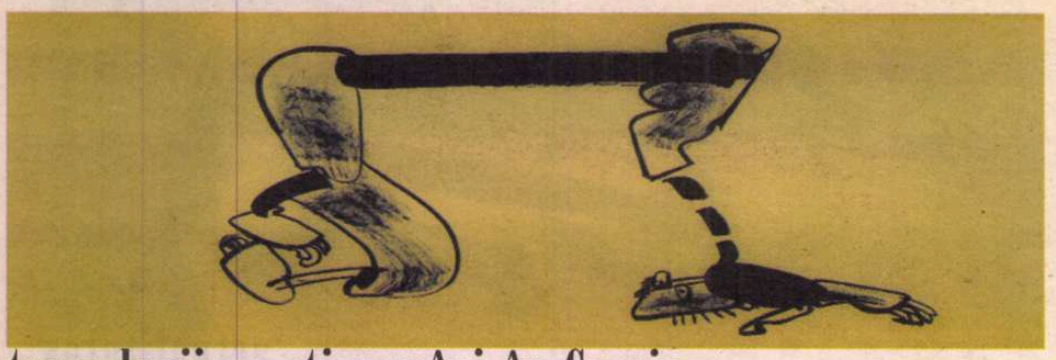
Interpret avizat al Bibliei, cardinalul italian răspunde la 150 de întrebări privitoare la creştinism.

● **Vlad Zografi, *Toate minţile tale*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 306 pag.**

Patru piese de teatru scrise cu verva şi inteligenţa lui Vlad Zografi.

● **Roman Forai, *Scrisori către Dumnezeu*, Bucureşti, Editura Semne, 2011, 102 pag.**

Un volum de versuri în care, după cum spune şi titlul, autorul intră în corepondenţă cu principiul transcendent.



tema lunii: poeţi români în Grecia

Portrete de Mihaela Şchiopu

■ ioan es. pop

Doisprezece

Mi-am pierdut iluziile cu mult înainte de a ajunge la Muntele Olimp şi a constata cu ochii şi fiinţa proprii că zeii au plecat de acolo de mult. A mai rămas ceva de pe urma lor? Răspunsul îl deţin poeţii, căci poezia lor mai poartă ecouri ale timpurilor în care aceştia umblau pe Pământ. Fiecare dintre cei 12 poeţi români care au citit la poalele Muntelui Olimp ştiu şi, într-un fel sau altul, mărturisesc asta în versurile lor.

Gabriel Chifu: „Nu înţelegem încotro mergem, nici ce ne aşteaptă./ Doar bănuim./ Când vom fi sus, în vârful muntelui,/ n-ar fi de mirare să-l auzim exclamând:/ De aici, n-avem de ales, ne continuăm călătoria/ zburând";

Adrian Popescu: „Odată am ştiut să zbor, odată,/ dovadă n-am dar îmi aduc aminte";

Nicolae Prelipceanu: „Ştiu de la început că totul se întâmplă pe dos,/ nu mai am nici o nelinişte./ Puţine lucruri mai ştiu/ numai aproximaţii îmi trec prin minte,/ moartea şi-a făcut/ cuibul în mine/ puii ei învaţă să zboare/ în creierul meu";

Ioana Dinulescu: „Cui i-aş spune eu *da*/ în noaptea aceasta primitoare/ şi caldă ca propriul meu pântece/ ofilit,// dac-ar fi să mă întrebe vânatul/ cel fără de preţ/ unde s-au ascuns umerii, şoldurile,/ sânii captivi în bluza de vară/ de acum o mie de ierni şi mai bine?";

Nicolae Coande: „stau întins pe jos în românia şi fiara asta captivă/ sângerează ca o femeie ce-şi scoate singură scalpul/ şi îl dăruieşte unui străin atras de ochii ei orbi";

Paul Aretzu: „în stupul bisericuţei, unde ard lumânări din ceară/ curată. ca magii, întrezării scrisul plin de miere/ vărsându-se/ din bibliile cele vechi";

Horia Gârbea: „păcat că nu poţi muri/ decât o singură dată/ când şi cele mai proaste/ spectacole au parte/ de repetiţii";

Varujan Vosganian: „La început a fost umbra. Către ea ne-ndreptăm./ E-atâta linişte de parcă urechea stă lipită de ureche, s-asculte./ Noi nu mai ştim cine pe cine duce. În lumea umbrelor e de-a-ndoaselea totul./ Acolo, la rădăcina zidului, sicriul ne duce pe noi, ca o luntre";

Bucur Demetrian: „tu cu negura ta baţi/ la uşă/ ascultă trupul meu/ deschis pe toate feţele";

Daniel Bănulescu: „S-a lăsat un întuneric în care nimeni n-a mai ştiut/ cât este de înalt/ Dacă el plânge sau numai mama sa a gândit/ o clipă/ Că o să facă lucrul acesta/ Unii dintre ei îşi dădeau seama că plâng/ Dar se înşelau/ Fiindcă numai plânsul din ei încerca el însuşi/ să scape";

Marian Drăghici: „Oamenii mării mergeau pe mare/ oamenii uscatului mergeau pe uscat./ Cât despre noi, plimbăreţii acelei seri, la despărţire/ am înaintat fiecare în felul lui pe drumul lui";

Ioan Es. Pop: „treziţi-vă, geme careva, a/ murit călăuza – dar noi nu./ la ce ne-am trezi şi cu ce-am mai rămâne/ dacă ne-am trezi în întregime?".

Îi mulţumesc poetei şi criticului literar Gabriela Gheorghişor pentru sprijinul acordat la selectarea versurilor reproduse în materialul de faţă.

■ horia gârbea

Zburînd peste satul lui Orfeu

„Cununa de lauri de la Muntele Olimp" a fost ideea lui Gabriel Chifu şi ea i-a venit în luna mai a acestui an, cînd Olimpul avea încă zăpadă pe creste şi îl priveam împreună din peninsula Kasandra. Filiala Craiova fiind iniţiatoare, am acceptat provocarea unui „turnir poetic" individual şi „pe echipe". O competiţie Craiova - Bucureşti care îmi convenea perfect, indiferent de echipa victorioasă, eu fiind legat sentimental şi de Capitală, şi de Oltenia. Odată ideea enunţată, restul a fost o chestiune de tehnică şi de sponsori.

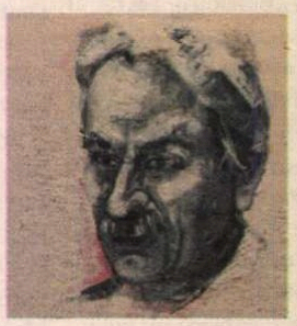
Întrebat, în plin comunism, de Peştişorul de Aur ce dorinţă are, Bulă a spus că ar vrea ca armata chineză să vină în România şi să plece apoi acasă. De ce? Atunci prin URSS ar trece de două ori! Astfel, o călătorie pe calea rutieră în Grecia, presupune străbaterea de două ori şi din plin a Bulgariei cu peisaje frumoase, indicatoare confuze, poliţie vigilentă, devieri de traseu şi bere Kamenitza. Faptul că autocarul cu majoritatea colegilor a beneficiat de 24 de ore de rătăcire în purgatoriul bulgar înainte de a sosi la poalele Olimpului am luat-o, sper că şi ei, ca pe un traseu iniţiatic, odiseic, dovedind simbolic că drumul spre Paradis e lung, îngust şi sinuos.

Locul naşterii lui Orfeu, Leptokaria, oferă călătorului locuri minunate, iar dacă este şi poet, frumuseţea este potenţată de demnitatea lor culturală. A sta cufundat în apele Mării Egee plutind, ajutat de salinitatea ei, şi a privi spre Apus creasta însorită, acum deszăpezită, a Olimpului este un lucru magnific. La fel plimbarea pe plajă, ca şi aeropurtat de vîntul cîntat de Demis Roussos. N-aş trece pe ultimul loc nici un sirtaki dansat pe marginea piscinei în amintirea lui Alexis Zorbas, ba nici superbele şi tăcut-înţeleptele pisici greceşti aţinîndu-se cu paşi de fotomodele, ca Euridike, în spatele călătorilor.

Îmi amintesc rumoarea plăcută a cafenelelor arhipline şi mirosind a parfumuri de preţ (deh, criza!) de pe faleza mirifică din Salonic şi lustrul impecabil al degetului mare din bronz ieşit din sandaua lui Aristotel Stagiritul, cel pe care orice turist se crede dator să-l mîngîie.

Şi totuşi, nu peisajul natural ori flora olimpiană mi-au adus, mie unuia, cele mai mari satisfacţii în acest turnir memorabil. Nici măcar clasarea pe podium într-o companie selectă şi în faţa unui juriu atît de aulic şi de exigent, încît am avut emoţii comparabile doar cu cele de la susţinerea doctoratului. Nu acestea, chiar dacă şi ele, m-au mulţumit foarte. Ci „peisajul uman" al delegaţiei noastre, ocazia de a fi în apropierea unor colegi buni, valoroşi, inteligenţi, densitatea de talent, tandreţe şi umor a delegaţiei noastre. M-a bucurat tot ce ne-am spus, de la versuri şi reflecţii la zecile de bancuri şi tachinerii amicale, grija fiecăruia pentru ceilalţi şi pentru reuşita fiecărei părţi a programului. M-am bucurat de tot ce-am auzit de la maeştri şi prieteni, ba şi de tăcerile noastre petrecute împreună pe ţărmul mării, în momentele de suspans ale competiţiei noastre, acest joc atît de serios, sau în jurul unei mese.

Am simţit, purtat de valul prieteniei care creştea cu fiecare zi din locul acela special, de lîngă Olimp, că aş putea, asemeni unui personaj al meu, Vasile, să zbor deasupra „satului" lui Orfeu. Cum scria unul dintre poeţii invitaţi, Adrian Popescu, despre putinţa zborului: „dovadă n-am, dar îmi aduc aminte". Chiar că îmi voi aduce aminte.



■ bucur demetrian

Călătorie „peste mode şi timp"

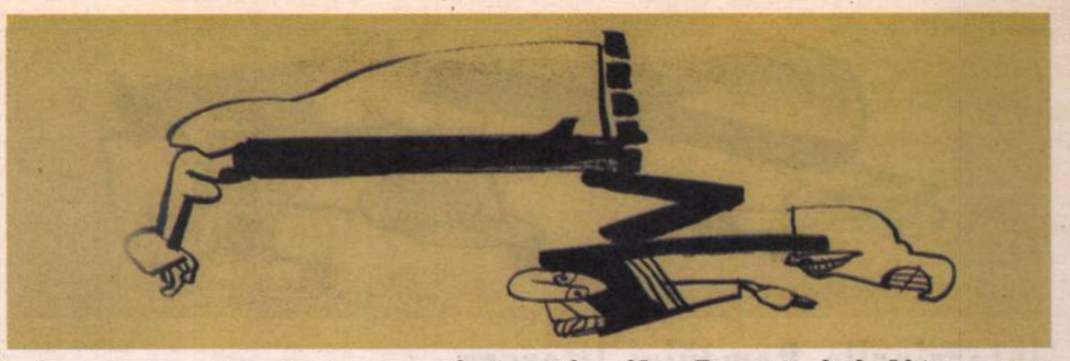
Călătoria în Grecia a fost o aventură a spiritului. Cuvintele au regăsit marea şi muntele, atmosfera de toamnă sub un cer însorit, rafinat şi pur, străbătut de „grele catifele de pitoresc oriental". În Grecia se află începutul, porţi şi coloane, lumini venite de pretutindeni să celebreze jocul şi geometria, dezlănţuirea simţurilor şi rigoarea, să transfigureze profunzimea gândului, „succesiunea anotimpurilor, îmbucătăţirea lui Dionysos în peisaj, misterul germinării..."

Septembrie, la poalele Olimpului, o răsplată a călătoriei, o bucurie nemărginită. Poate ar trebui să vorbesc de rătăcirea în Rodopi, cu peripeţii demne de autobuzul nostru nedeprins cu înălţimi poetice. Dar şi obstacolele au farmecul lor. Iată şi forfota Greciei triumfătoare, tărâm vegheat de zei, împânzit de albul clădirilor atinse de valuri marine. Poeţii plecaţi din Craiova, Ioana Dinulescu, Nicolae Coande, Ioan Es. Pop, Daniel Bănulescu, Marian Drăghici, Nicolae Prelipceanu, Paul Aretzu, Adrian Popescu, Bucur Demetrian, au ajuns la Leptokaria, la Olympian Bay, locul de desfăşurare a Turnirului poetic. Era spre seară şi acest tărâm orfic părea coborât din vis, luminat feeric şi deschis spre mare. Un hotel primitor, înconjurat de ape, pregătit să-i găzduiască pe poeţi, să le ofere spaţiu pentru lectură. De aici, pentru câteva zile, cuvintele s-au auzit ca un ecou spre Olimp, şi spre mare, într-o ceremonie amintind timpuri inocente, solare. Ne-am simţit aproape de cer şi de pământ, chiar dacă separaţi în două echipe aflate în competiţie, chiar dacă jocul a devenit, dincolo de oboseala drumului, încordare şi nelinişte. Filialele din Bucureşti şi Craiova au evoluat într-o atmosferă în care textul s-a îmbinat cu imaginea (afişele şi casetele purtând chipul poeţilor) şi s-a creat o punte spre cititor, un cadru afectiv prielnic celor doisprezece concurenţi. Glasul poetului devine, astfel, un semn al vizibilităţii, al stării de normalitate, al valorilor redobândite, pentru o clipă.

Şi atunci, am citit în faţa unui juriu condus de Nicolae Manolescu, din care au făcut parte Dan Cristea, Gabriel Coşoveanu, Neculai Onţanu, membru de onoare. Şi atunci, poezia a redevenit o ţesătură magică, prin vocea lui Ioan Es. Pop, Adrian Popescu, Gabriel Chifu şi a tuturor poeţilor care au bucurat spiritele şi au strălucit asemenea unei „cununi".

Filiala din Craiova a câştigat întrecerea pe echipe, iar Gabriel Chifu a obţinut „Cununa de lauri de la Muntele Olimp", prilej de mândrie pentru noi, oltenii, locul al doilea revenind, *ex aequo* lui Nicolae Prelipceanu şi lui Horia Gârbea. Pentru victorioşi, periplul poetic nu s-a încheiat. Anul viitor ne aşteaptă un alt Turnir liric. Până atunci, vom reciti nostalgici amintiri din minunatele legende ale Olimpului, vom revedea fotografiile unei lumi miraculoase, unui spaţiu mitic, vom privi spre Leptokaria cu plaja ei plină de trupuri bronzate. Şi nu vom pierde parfumul înserării de la Salonic, nici întâlnirea cu poeţi greci şi oamenii de cultură sau liniştea de la Mânăstirea Haghios Dionysos şi de la Meteora. Nici popasul de la Litochorou încărcat de miresme şi licori, conduşi de Ioana Deligiorgis şi Dan Cristea.

Şi câte şi mai câte se vor strecura, amintindu-ne o toamnă poetică, sclipind ca vara, cu soarele căzând pe lira poeţilor, cu fiinţa noastră respirând aerul eternităţii, într-un joc secund, „Peste mode şi timp / Olimp". ■



Regele Mihai: „Pentru România, eu personal găsesc că tot monarhia este sistemul cel mai adecvat...“

În vara anului 2009 am făcut o călătorie în Australia. Cu acest prilej, între multele personalităţi româneşti întâlnite acolo (scriitoarea Anamaria Beligan, traducătoarea Dana Lovinescu, cineastul Valeriu Câmpan şi alţii), s-a numărat şi domnul Eugen G. Ionescu, om de afaceri şi jurnalist la Radio *3ZZZ* din Melbourne, dar şi colaborator cu editoriale la ziarul „Bursa“ din Bucureşti. Aşa am aflat că domnul Ionescu a realizat două interviuri cu Majestatea Sa Regele Mihai I al României, în 1994, respectiv în 1995, interviuri transmise la Radio *3ZZZ* din Melbourne. Având în vedere faptul că atunci secţia românească a acestui post de radio nu emitea şi pe Internet, cele două interviuri au putut fi audiate doar de comunitatea românească din Melbourne, încât pot fi considerate inedite pentru publicul larg din România.

I-am cerut domnului Ionescu permisiunea de a transcrie şi publica acele două convorbiri, care au o importanţă din mai multe puncte de vedere: au fost realizate în 1994 şi 1995, când Majestatea Sa Regele Mihai I al României era împiedicat să vină în ţară; prin întrebările reporterului, se lămuresc unele probleme legate de personalitatea Regelui Mihai. În fine, cele două convorbiri trădează consecvenţa în principii şi idealuri a Majestăţii Sale, consecvenţă care se regăseşte şi în excelenta lucrare *Lumea Regelui*, volum editat de Principele Radu al României/ *The Kings's World*. Edited by Prince Radu of Romania, Editura Polirom, Iaşi, 2011. Un CD cu cele două interviuri se află în arhiva mea personală. Câteva note, reduse la minimum, lămuresc contextul unor afirmaţii.

Publicăm aceste interviuri ca un omagiu discret adus Majestăţii Sale Regele Mihai I al României, la împlinirea vârstei de 90 de ani. (Ilie Rad)

*

Azi, 30 octombrie 1994, mă găsesc la Versoix, o mică localitate situată pe malul lacului Geneva, la reşedinţa Majestăţii Sale Regele Mihai al României, care a avut amabilitatea să acorde un interviu pentru postul de Radio 3ZZZ.

Majestate, probabil că, pentru mulţi români din Australia, aceasta este prima ocazie când au posibilitatea să asculte un interviu cu Majestatea Voastră. Tocmai de aceea mi-am propus un interviu retrospectiv. Deci să încercăm să întoarcem roata istoriei cu 50 de ani. Cum s-a petrecut abdicarea şi în ce condiţii a părăsit Majestatea Voastră ţara?

Ca să răspund la această întrebare, este o poveste destul de lungă, dar o să încerc să scurtez pe cât se poate. Am fost convocaţi de către Groza, de la Sinaia, să venim la Bucureşti, în ziua de 30 decembrie 1947 – spunea el –, pentru o chestiune de familie. Şi noi credeam atunci că poate avea de-a face cu viitoarea mea căsătorie. În schimb, Groza a venit cu Gheorghiu-Dej şi au vorbit despre un divorţ amabil. Am întrebat ce înseamnă asta, iar el a intrat în subiect: că timpurile s-au schimbat, că monarhia nu mai este modernă (fel de fel de poveşti de-ale lui) şi mi-a pus atunci sub nas – pot să spun asta – acest act al abdicării. La care eu am încercat să protestez şi până la urmă am zis: „Bun, o să-l iau în biroul meu, să-l citesc, să văd despre ce e vorba“. Şi acolo am aflat, de la mareşalul curţii şi secretarul meu, că au înconjurat casa, au arestat toată garda, au tăiat telefoanele şi aveau şi artilerie – cum să zic? – îndreptată către casă. Aşa că ăsta-i un fel de... nu numai şantaj, dar a ieşit şi cu forţă. Şi când m-am întors, am spus: „Ce înseamnă asta?“. Şi Groza a zis că lumea devine nervoasă, fiindcă nu semnez abdicarea mai repede. După aceea am încercat să-i spun diverse lucruri, la care iar a replicat că, dacă nu se semnează repede, o să fie obligaţi să execute peste o mie de tineri studenţi, care erau deja arestaţi. Or, asta a fost o responsabilitate pe care eu nu puteam să mi-o iau. Aşa că nu am avut încotro şi am semnat.

Este adevărat că Guvernul american a invitat pe Majestatea Voastră să se stabilească în America?

Nu chiar aşa. Nu, de invitaţie nu a fost vorba. Dar mi-au dat de înţeles că, dacă eu aş vrea să mă stabilesc în America, ei n-au nimic contra şi sunt bine venit. Cam asta a fost tot.

Noi am înţeles că vi s-a oferit o pensie viageră de către Guvernul american!.

Nu, pensie nu. Asta nu.

Deci nu este adevărat... Se spune că, după ce aţi părăsit ţara, Majestatea Voastră aţi avut o existenţă modestă, fiind ajutat de Regina mamă. Ce s-a întâmplat cu moştenirea regelui Carol al II-lea şi în ce condiţii a părăsit Majestatea Voastră ţara? Guvernul României v-a permis să plecaţi cu avere, cu bani?

Bun, aici se spun atâtea lucruri (că unii cred, unii nu mai cred): de fapt nu am putut să luăm decât absolut lucrurile strict personale. Au scotocit chiar toate valizele, nu au lăsat-o nici pe mama să ia o scrumieră de pe masă. Aşa că de luat, ce spuneau ei că am luat, cu toată poliţia şi Securitatea în jurul nostru, sunt nişte copilării.

Cum m-a ajutat mama mea: material nu, că nici ea nu avea. Dar avea totuşi vila de la Florenţa, pe care o cumpărase deja în 1932, aşa că ne-a găzduit acolo un timp, pe urmă am stat la soacra mea, în Danemarca, şi făceam un fel de navetă între două localităţi. Asta a fost ajutorul ei.

Nu mi-aţi răspuns despre moştenirea regelui Carol al II-lea!

Din păcate, nu a fost nici o moştenire! Astea iarăşi sunt poveşti. Eu am văzut în jurnalele englezeşti, în care se spunea că a lăsat 6 milioane de lire sterline. Aş vrea să ştiu şi eu unde ar fi astea, fiindcă noi n-am găsit nimic. Aşa că n-a fost.

Pot să întreb, Majestatea Voastră, dacă în momentul de faţă Guvernul român a încercat să vă dea în judecată pentru nişte tablouri?

Da.

Asta este...

Bine, astea sunt sistemele lor. Au încercat să mă denigreze în faţa ţării mai degrabă, dar până acuma, din câte am înţeles eu, nu s-a prins.

Ce speranţe a nutrit Majestatea Voastră în urma prăbuşirii sistemului totalitar din Europa de Est?

Cred că toată lumea, în special în ţară, avea mari speranţe că, în fine, ceva s-a schimbat. Fiindcă nu am idee câţi ştiu, între românii noştri, dar aşa-zisa Revoluţie din '89 nu a fost contra lui Ceauşescu, a fost contra sistemului, dar, bineînţeles, a pătimit şi el, cu toate că, ce s-a întâmplat acolo, nici asta nu a fost prea în regulă. Din păcate a ieşit, cum ştim acuma, o dezamăgire foarte mare.

Deci consideraţi aceste speranţe neîndeplinite!

Da, aşa consider.

Care este baza conflictului dintre actualul Guvern din România şi Majestatea Voastră? Mă refer la refuzul Guvernului de a acorda Majestăţii Voastre viză pentru a putea merge în România, cu toate că Majestatea Voastră aveţi multe invitaţii.

Astea două merg împreună, fiindcă eu sunt convins că sunt mulţi dintre cei care se află acuma la putere în România, care îşi dau foarte bine seama, dacă sunt cinstiţi, că ce s-a întâmplat la 30 decembrie 1947 este complet ilegal. Fiindcă orice semnătură – cel puţin în ţările civilizate – orice semnătură făcută sub ameninţare şi şantaj nu-i valabilă. Şi apoi felul cum au convocat ei aşa-zisul Parlament, ca să declare Republica Română, a fost o fraudă 100%. Şi asta o ştiu. Nu vor să ştie, în public, dar o ştiu. Şi atunci toată problema asta cu mine este o chestiune de legitimitate. Ei nu au niciun fel de legitimitate, din '47 şi până astăzi. Şi ce s-a întâmplat de Paşti, acum doi ani şi jumătate, când am fost (*în 23-27 aprilie 1992, Regele Mihai s-a aflat în România, după 44 de ani de exil fortat. La Bucureşti, ca şi la mănăstirile din Moldova şi Curtea de Argeş, Regele a fost întâmpinat, cu simpatie, de mulţimi imense – n. Ilie Rad*) în România, a demonstrat că, totuşi, românii, cu toate suferinţele lor de peste 45 de ani, n-au uitat. Iar mulţimea care a ieşit pe stradă, în special la Bucureşti şi la Curtea de Argeş, cred că i-a speriat peste măsură pe guvernanţi şi nu mai vor să se mai întâmple asemenea lucruri, din nou. Şi din cauza asta, de fiecare dată când încerc să vin, pun fel de fel de condiţii, care sunt inacceptabile. (În martie 1997, „Regele Mihai revine în România. Guvernul Victor Ciorbea îi redă Regelui român paşaportul românesc. Regele Mihai se întâlneşte cu Preşedintele Constantinescu, Guvernul şi Patriarhul Teoctist. Regele Mihai îşi asumă o misiune oficială, de susţinător al României pentru intrarea în NATO. Face turul a şapte capitale europene, întâlninu-se cu fiecare dintre şefii de stat, ţinând pledoarii în folosul României“ – cf. *Lumea Regelui*, ed. cit, p. 317).

Condiţiile se referă la acceptarea Majestăţii Voastre că această semnătură cu abdicarea a fost valabilă. La asta se referă ei?

Nu, nu la asta. Ei vor ca eu să recunosc starea constituţională din ţară, să recunosc constituţia republicană şi republica. Asta vor ei: să fac o declaraţie publică. Chiar în scris.

...că recunoaşteţi actuala constituţie!

Da. Dar asta eu nu fac, fiindcă felul cum s-a făcut abdicarea nu pot să-l recunosc. Că recunosc că acest lucru există astăzi e una, dar ca să recunosc *de jure*, asta-i altceva.

După câte înţeleg eu, se referă la constituţia de după '89. Deci despre asta vorbim, după '89!

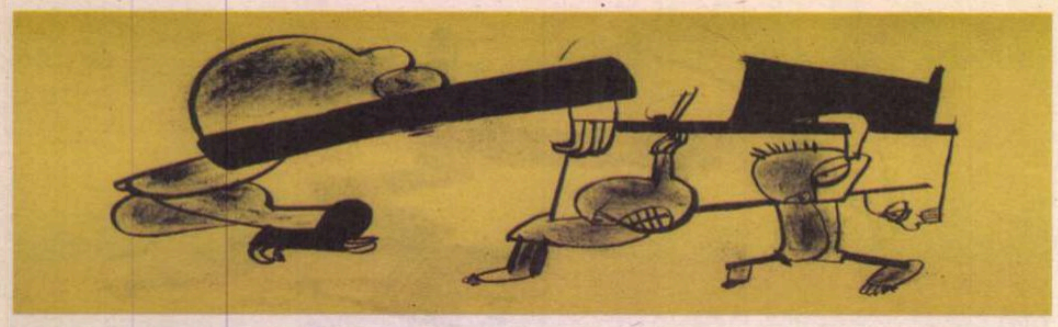
Da.

În România s-a vizionat filmul *Oglinda*. Majestatea Voastră a avut ocazia să vadă acest film?

O parte. Pentru că a doua jumătate, care se termina cu execuţia lui Antonescu, n-am vrut s-o văd. Dar puţinul pe care l-am văzut constituie – să o spun pe şleau – nişte prostii acolo. Afară de faptele istorice care s-au întâmplat (23 august ş.a.m.d.), restul sunt nişte fantezii.

Adică filmul e departe de adevăr, după părerea Majestăţii Voastre?

Da. În special în felul cum mă arată pe mine şi pe cei care erau în jurul meu. Mă arată că fumam o ţigară una după alta (ca în şatră, cum se spune) şi că beam coniac. Asta este o... Parcă ne ardea nouă de astea, că aveam un »



interviurile României literare

23 august! Nu ştiam ce o să facă nemţii şi noi să stăm la masă cu coniacul! Deci sunt nişte... inepţii, nu pot să spun altfel.

Alte neadevăruri din film?

În special felul cum prezenta diversele persoane şi chiar aşa-zisa conversaţie cu Antonescu. N-are absolut nimic adevărat acolo.

Deci realitatea a fost total diferită!

Da.

Ce i-a spus Majestatea Voastră lui Antonescu?

Bine, atunci, pe scurt, am fost să-i spun că situaţia este aşa de gravă pe front, că trebuie făcut ceva. Şi el a explicat o grămadă de lucruri: că voia să se retragă pe Carpaţi ş.a.m.d. La care eu i-am spus că nu avem timp pentru asta, e prea grav şi să facă el armistiţiul, să se lase de război. Şi atunci a zis că fără permisiunea lui Hitler nu face. Astea sunt iar inepţii. Şi atunci n-am avut încotro decât să-l pun deoparte. Asta a fost.

Care este părerea Majestăţii Voastre despre Antonescu ca persoană, în general?

Eu sunt convins de un lucru: că el îşi iubea foarte mult ţara. Era un soldat cu educaţie, dar unde s-a poticnit a fost politica. Pentru că eu i-am spus de nenumărate ori: „Ce-am căutat noi dincolo de Nistru?". Dacă ar fi fost inteligent din punct de vedere politic, ar fi făcut ca mareşalul Mannerheim, în Finlanda, care a mers cu nemţii să-şi recapete provincia pierdută şi s-a oprit, nefăcând niciun pas mai departe. Asta ar fi trebuit. Cu toate că sfârşitul tot aşa ar fi fost cum e acuma, dar cel puţin nu se putea spune că au fost agresori şi au făcut fel de fel de lucruri în Rusia.

Tot referindu-mă la film, ar fi avut Majestatea Voastră posibilitatea să-l salveze pe Antonescu de la execuţie?

Nu. Nu a fost posibil. Motivul principal era că şi anglo-americanii, împreună cu sovieticii, cereau neapărat să fie un ţap ispăşitor. Or, singurul pe care l-au găsit a fost Antonescu, din cauza războiului dus în Rusia. Asta-i una. În al doilea rând, constituţia noastră avea dreptul de graţiere şi de comutare, dar în cazul acesta, sentinţa a fost pusă printr-un decret. Or, niciun decret nu este valabil dacă nu este contrasemnat de un ministru. Şi ministrul de Justiţie era Pătrăşcanu, care era împotriva graţierii. Aşa că, chiar dacă eu aş fi făcut asta, în realitate nu se putea face, din păcate. Eu am încercat ce s-a putut, aproape o săptămână. Şi sunt anumite documente la Ministerul de Afaceri Străine Francez şi poate chiar la Washington, în care se arată – poate nu în toate detaliile, dar totuşi – rapoartele spun că eu am încercat ce s-a putut, dar nu s-a putut.

Deci filmul e realist în ce arată, că Pătrăşcanu a venit la Majestatea Voastră şi a spus că, indiferent ce faceţi, soarta lui Antonescu e pecetluită!

Da, asta-i drept. Pe urmă, un alt lucru, că eu am cerut ca, dacă nu pot să fac altfel, guvernul trebuie să-şi ia răspunderea, nu eu. Şi atunci, pe o bucăţică de hârtie, foarte neoficială ca aspect, s-au scris numele celor şase sau şapte condamnaţi: în dreptul primilor patru era scris „exec.", de la *executare*, iar în dreptul celorlaţi, mai jos, „comutare". Documentul era semnat de Groza. (Într-adevăr, la 17 mai 1946, Tribunalul Poporului, în ceea ce s-a numit Procesul Marii Trădări Naţionale, a pronunţat 13 condamnări la moarte, dintre care şase în contumacie – pentru şefi ai Mişcării Legionare, foşti membri ai Guvernului după 6 septembrie 1940, fugiţi în străinătate. La 1 iunie 1946, la sugestia ministrului de Justiţie, Lucreţiu Pătrăşcanu, Regele Mihai a comutat pedeapsa cu moartea în muncă silnică pe viaţă pentru condamnaţii Constantin Pantazi, fost ministru al Apărării, Radu Lecca, fost împuternicit al Guvernului pentru problemele evreieşti, şi Eugen Cristescu, fost director al Serviciului Special de Informaţii. În aceeaşi zi, în Valea Piersicilor, din Închisoarea Jilava, Ion Antonescu, Mihai Antonescu, fost ministru de Externe, Constantin Piki

Vasiliu, fostul şef al Jandarmeriei, şi Gheorghe Alexianu, fostul guvernator al Transnistriei, au fost executaţi prin împuşcare – nota Ilie Rad.)

În cazul în care Guvernul român ar fi dispus să organizeze un referendum pentru restabilirea monarhiei, ar fi Majestatea Voastră dispus să se întoarcă în ţară, indiferent de rezultatul referendumului?

Aici este o chestiune destul de complicată şi delicată. Pentru felul cum s-a întâmplat abdicarea, în decembrie 1947, nimeni nu a întrebat pe nimeni. De ce acum ar trebui să întrebe pe cineva? Celelalte familii domnitoare, care au trebuit să plece din cauza nemţilor, s-au întors, nu a întrebat nimeni nimic. S-au întors – un lucru normal. Diferenţa, bineînţeles, este că acolo au fost doar patru-cinci ani de dictatură, iar aici au fost vreo patruzeci şi ceva. Dar principiul este acelaşi. Chestiunea mea principală este să-mi servesc ţara. Or, dacă vin acolo ca turist – cum spun ăştia – particular, afară de faptul că m-ar vedea lumea la faţă, mai mult nu cred că pot să fac. Aşa că nu văd ce rost ar avea ca să vin acolo şi să stau ca un simplu particular.

Deci singura condiţie în care Majestatea Voastră s-ar întoarce în ţară este dacă i s-ar da un rol.

Păi, ca să pot să fac ceva într-o situaţie de actualitate, ca să spun aşa. Nu doar de plimbat la... Şi asta o ştiu ei foarte bine.

Şi acum, la sfârşitul acestui interviu-premieră, dacă Majestatea Voastră aveţi un mesaj pentru românii din Australia.

Pot să spun că este, cred, pentru prima dată când mă pot adresa direct românilor din Australia. Ştiu că sunt mulţi acolo, dar, din păcate, nu am avut până acum mare legătură cu ei. Şi sper ca lucrurile să se poată schimba la noi, nu prea târziu, fiindcă ne înfundăm din ce în ce mai mult.

Şi, în orice caz, le urez mult bine şi prosperitate în Australia.

Şi noi mulţumim Majestăţii Voastre pentru acest interviu. Încă o dată, mulţumiri.

II

Doresc, Majestate, mai întâi să vă mulţumesc pentru acest al doilea interviu pe care îl acordaţi postului de Radio *3ZZZ*. Ca să începem, aş vrea să vă citesc din presa românească. În ultimul timp s-a raportat că Uniunea Europeană a pus presiuni asupra Austriei şi Greciei, ca să abroge orice legi care ar împiedica libera circulaţie în ţările respective a foştilor suverani. Credeţi că acest lucru ar avea vreo influenţă la Bucureşti?

Asta-i foarte greu de spus, fiindcă fiecare din ţările respective au obiceiurile lor, sistemele lor, care nu în mod necesar se aplică la alţii. În orice caz, Austria a făcut deja această lege, cu Grecia cred că e mai greu pe acolo...

Cunoaşteţi cumva motivul pentru care Constantin al Greciei nu se poate întoarce în Grecia?

Păi cred că e aceeaşi poveste, cu republicanii de acolo, care erau, în orice caz, foarte de stânga şi cu ei monarhiile nu prea se împacă, dacă pot să spun aşa.

Înţeleg. Noi am văzut ceva la televizor, cum că ar fi fost probleme de taxe ale proprietăţilor Majestăţii Sale Regelui Constantin al Greciei.

Asta a fost accesoriul lor pentru problema de bază. Fiindcă găsesc fel de fel de lucruri de spus, asta-i drept.

În interviurile pe care le-am făcut cu Adrian Năstase, preşedintele Parlamentului României, acesta s-a exprimat că ar dori să soluţioneze problema accesului liber al Majestăţii Voastre în România. Care sunt piedicile care se pun în prezent Majestăţii Voastre pentru a-l împiedica să viziteze România?

Din păcate, e un răspuns foarte simplu: nu vor să-mi dea viză! Se poate întreba: „De ce?". Singurul lucru la care mă gândesc este că, după vizita mea din '92, şi-au dat seama ce-a fost în altă lume şi probabil că asta nu vor.

Care a fost contextul în care aţi făcut vizita din '92? A fost o vizită legală, cu permisiunea statului român?

Era, fiindcă le-am cerut... le-am cerut permisul, ca să mă întorc la mine acasă. Am cerut ca să vin de Paşti, fiindcă era şi sfinţirea lui Ştefan cel Mare. Ăsta era un motiv în plus. Şi atunci, au acceptat.

Vi s-a dat o viză pe paşaport sau cum s-a întâmplat?

Da. Pe paşaportul diplomatic danez, pe care îl aveam. Fără nicio dificultate atunci.

Deci nu vi s-a pus nicio condiţie, recunoaşterea republicii sau aşa ceva?

Nu.

Înţeleg. Şi după această vizită a intervenit...

După aceea au început, de câte ori am cerut din nou viza, să pună fel de fel de condiţii.

Condiţia principală fiind care?

Nu era niciuna – cum să zic – principală. Era un fel de complex de-ăsta. Să nu accept să fac declaraţii, să mă abţin de la un lucru sau altul şi pe urmă din ce în ce mai mult. Au culminat când au spus că trebuie să recunosc republica şi că avem o constituţie ş.a.m.d.

Preşedintele Parlamentului, în interviul pe care l-am făcut, mi-a spus că problema principală ar fi securitatea Majestăţii Voastre, deoarece asta are un cost enorm şi statul nu poate să suporte asemenea costuri. Riscul e prea mare ca să fie neprotejat Majestatea Voastră!

Astea sunt, cred, accesorii la baza refuzului!

Recent am citit o serie de cărţi care au apărut la Bucureşti, de exemplu *Procesul lui Ion Antonescu*. Ediţie îngrijită de Ioana Cracă, Editura Eminescu, Bucureşti, 1995; Gheorghe Magherescu, *Adevărul despre Mareşalul Ion Antonescu*, vol. I-III, Editura Păunescu, Bucureşti, 1991; Larry Watts, *O Casandră a României: Ion Antonescu şi lupta pentru reformă: 1918-1941*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1993. Toate se referă la partea istorică a anilor '40 şi în special la mareşalul Antonescu. Majestatea Voastră îl cunoaşteţi pe colonelul Magherescu? Sau aţi auzit de acest colonel Magherescu?

Nu, am aflat, am auzit de el. Poate că l-oi fi văzut vreodată, dar nu îl cunosc.

În memoriile colonelului Magherescu, amintite adineaori, se exprimă opinii ca „marea dorinţă a regelui a fost să fie decorat cu ordinul Crucea de Fier nazistă". Ce părere aveţi despre această afirmaţie?

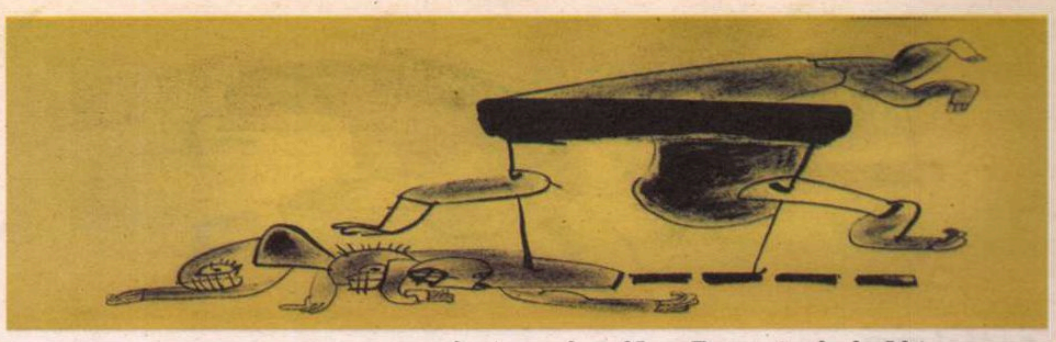
Ăsta-i ultimul lucru la care m-aş fi gândit vreodată! Astea sunt poveşti, într-adevăr poveşti!

Crede Majestatea Voastră că ar fi putut să scrie acest Magherescu aşa ceva sau ar fi fost introdusă mai târziu această afirmaţie (cartea apărând acum, recent, în 1991)?

Cine a inventat asta nu ştiu, dar nu e în niciun fel adevărat.

O altă afirmaţie e că, după condamnarea la moarte a Mareşalului Antonescu, Majestatea Voastră ar fi părăsit Capitala, neputând fi contactat nici chiar de Iuliu Maniu, care ar fi dorit să intervină pentru graţierea mareşalului. E un adevăr în această afirmaţie?

Nu, e prima dată că aud aşa ceva. Noi făceam întotdeauna naveta Bucureşti-Sinaia şi înapoi. Poate atunci eram la Sinaia, dar nu cred.



A vorbit Majestatea Voastră cu Iuliu Maniu în acest sens? A avut, a intervenit el pentru Antonescu?

Nu.

Tot în această carte am citit raporturi ale ambasadei americane din București, în care se scria la State Department, spunându-se că este foarte puțin probabil ca Majestatea Voastră să facă ceva pentru Antonescu și dacă americanii au vreun interes în acest sens, atunci este timpul să facă ceva urgent.

Bun, acum aici sunt mai multe aspecte, ca să spunem așa. Întâi de toate, să vorbim de aliații cei trei, în principal ruși, bineînțeles. Ei insistau ca Antonescu să fie executat.

Deci toți trei.

Toți trei. Bineînțeles, împinși de către sovietici. Al doilea lucru: eu am încercat tot ce am putut ca să-l salvez pe Antonescu. Și mai e și o altă chestiune, fiindcă această grațiere sau negrațiere au făcut-o – de ce, nu știu – sub formă de Decret-lege. Or, niciun act al meu nu este valabil dacă nu este contrasemnat de un ministru. De Lucrețiu Pătrășcanu, în cazul de față, care era ministru al Justiției. Și bineînțeles că el, când am vorbit cu el și cu Groza, a refuzat. Nu numai asta, dar Groza a scris pe o bucățică de hârtie numele celor șapte condamnați la moarte, în dreptul primilor patru menționând „executat", iar pentru restul – „grațiat".

Da, ne-ați spus această problemă în interviul trecut. Ce se întâmpla dacă totuși Majestatea Voastră grația, trecând peste guvern?

Grațierea nu putea să fie executată. Eu aș fi putut să scriu acolo că îl grațiez, dar n-ar fi ajutat cu niciun chip.

Adică ar fi ignorat...

Absolut. Și pe urmă mai avem un lucru, este un document care există la Ministerul de Externe Francez, un raport al reprezentantului Franței, care spune negru pe alb, că știe foarte bine cât m-am zbătut, câteva zile înainte, ca să încerc să-l grațiez. Este un document destul de oficial.

În cartea pe care v-am menționat-o acum câteva minute, a lui Larry Watts, *O Casandra a României*, se afirmă că politica progermană, de fapt, nu a fost începută de Antonescu sau făcută de Antonescu, ci a fost începută de regele Carol al II-lea, care a promovat această politică. E un adevăr în această afirmație?

Exact nu pot să spun, pentru că eu nu eram ținut niciodată la curent cu chestiunile astea. Dar Europa – cum să spun – în '38-'39, Europa era deja... luase foc, ca să spun așa, cu Hitler, care umbla peste tot. Garanțiile pe care le-am avut noi de la englezi și de la francezi s-au dus pe gârlă. Ei ne-au spus că nu mai pot să garanteze nimic, că au ei treburile, buclucurile lor acolo. Și atunci, cred că singurul lucru care rămăsese era să se facă o apropiere, într-o oarecare măsură, cu nemții, ca să ne lase în pace. Asta a fost baza. Carol al II-lea a început propriu-zis politica progermană, nu chiar așa, doar pe jumătate.

Deci Antonescu a continuat...

El a împins-o în plin.

El a continuat această apropiere către Germania.

Da.

În retrospectivă, credeți că avea o șansă, să facă altă politică?

Poate nu, fiindcă Hitler împingea în toate părțile unde putea. Or, ar fi putut să facă poate ceva în privința războiului. Acolo, poate.

Dacă ar fi fost altcineva, nu Antonescu, și nu ar fi făcut o alianță cu Germania, ce se întâmpla? Ar fi fost România ocupată?

Ar fi fost foarte posibil să se întâmple ca și cu Cehoslovacia și cu Austria...

...să fie ocupată.

Da, pentru că ei aveau nevoie de petrolul nostru. Asta era.

Ca să ne întoarcem iar la problema monarhiei, în ultimul timp am citit că Paul Lambrino este primit și privit foarte favorabil la București, inclusiv recunoscându-i-se rangul regal. Cum explică Majestatea Voastră acest fenomen?

Întâi de toate, aș vrea să spun că nu vreau să fac comentarii pe chestia asta, fiindcă există un oarecare proces în curs, unde se discută legitimități și lucruri de felul ăsta. Nu s-a terminat încă. Așa că prefer să nu mă bag în chestia asta până nu știm ce iese. Știu ce s-a văzut acolo expres, asta am văzut și eu.

Numai ca o curiozitate, l-a cunoscut Majestatea Voastră pe Lambrino, pe tatăl lui Mircea Lambrino?

Nu, nici pe unul, nici pe altul.

Nici pe unul, nici pe altul... Ca să trecem puțin și la politica românească. Tot în presa românească am citit și impresia pe care mi-am format-o este că PNȚCD-ul, în urma dispariției lui Corneliu Coposu, ar primi într-un fel favorabil o colaborare cu actuala putere. Dacă acest lucru se va înfăptui, nu se va eroda suportul politic pentru Majestatea Voastră?

Bine, aici este o chestiune de politică internă a partidelor, în care nu mă bag în niciun fel. Dacă găsesc ei că asta trebuie făcut, e treaba lor, eu nu pot să mă amestec.

Corneliu Coposu a fost un foarte puternic suporter al Majestății Voastre!

Da, dar orice ar face ei sau alții, nu-mi pot lua – cum să spun – legitimitatea mea istorică, în orice caz... Ea rămâne. Astea sunt treburile lor interne.

După vizita mea de anul trecut la Majestatea Voastră, am făcut un interviu și cu Sergiu Nicolaescu, regizorul filmului *Oglinda*, de care am discutat. Și i-am spus despre nemulțumirea Majestății Voastre în ceea ce privește filmul, că v-a prezentat într-un mod derogativ. El s-a exprimat că are o simpatie deosebită pentru Majestatea Voastră, cunoscând chiar personal pe Majestatea Voastră (chiar m-a întrebat: „Și-a adus aminte Majestatea Sa de mine?"). Ați fi fost undeva, copii, undeva la o școală împreună, ceva în genul acesta. Iar în film spune că nu a avut niciun pic intenția de a prezenta în mod derogativ pe Majestatea Voastră, chiar a dat o explicație cu fumatul și cu băutul, spunând că actorul care a jucat în film era extrem de nervos și a cerut să fumeze. Și atunci s-a gândit: Ce să facă? Să-i dea să fumeze o țigară obișnuită? Se gândea că, la prestigiul Majestății Voastre, poate un trabuc... a fost mai indicat. Însă ce mi-a spus este că a trimis Majestății Voastre scenariul și poza actorului care urma să joace rolul Majestății Voastre, însă efortul de a consulta pe Majestatea Voastră a rămas fără succes. Care e realitatea?

Întâi de toate, nu-mi aduc aminte să-l fi întâlnit. Poate, dar nu știu. Chestiunea asta cu scenariul, într-adevăr mi l-a trimis și am început să-l citesc încet-încet. Și am văzut atâtea aberații acolo, încât am renunțat să mai continui cu citirea. Că n-avea niciun rost. Și erau anumite lucruri acolo care nu mi-au plăcut deloc și care erau complet inexacte. Unele scene cu mine sunt cam de operetă. Plus lucrul care e complet neadevărat și îți lasă – cum să spun – un gust amar: când spune că, la toate consiliile pe care le aveam pentru începuturile războiului și toate astea, toți ceilalți se așezau, fumau, beau coniac. Asta nu a existat. Nu a băut nimeni coniac în palatul regal niciodată, nici chiar la chestiunile oficiale. Asta denotă ceva neserios pentru mine.

Și asta v-a decis să nu colaborați cu el? Pentru că, poate, o colaborare a Majestății Voastre făcea ca filmul să fie mai realist, mai... cu responsabilitate față de istorie!

Poate, dar eu cred că scenariul, așa cum era făcut, era deja hotărât să fie așa. Orice aș fi spus... Trebuia tot schimbat! N-a făcut și n-am impresia că ar fi vrut să facă. Pentru asta am lăsat-o moartă, nu m-am implicat.

Am să-i transmit!

Ar fi fost discuțiile săptămâni și luni, ca să pună lucrurile la punct. Așa că... nu.

Tot ca o confidență, mi-a mărturisit că toți cei care au văzut filmul (oamenii politici de acum, care au văzut acest film) au spus că filmul l-a ridicat pe Majestatea Voastră.

Nu. Asta nu știu.

Cum vede Majestatea Voastră evoluția democrației în România în momentul de față?

Foarte înceată! Cu toate că, după patruzeci și cinci și mai bine de ani, intoxicația sovietică este poate în anumită măsură de înțeles, că lucrurile merg mai încet decât ar trebui să meargă, dar totuși, cred, s-ar fi putut reface mai repede anumite lucruri. Și celelalte țări, care cam tot atâta timp au stat sub sovietici, au luat-o mult înaintea noastră. Și este mare păcat, pentru că noi am avut democrația noastră, orice s-ar spune. N-o fi fost precum cea din Anglia, bineînțeles, dar o aveam. Aveam o constituție foarte democratică (din 1923), așa că oamenii de astăzi și generația care s-a născut după ce am plecat eu, bineînțeles că ei nu cunosc mecanismul ăsta. Cei de sus, de la putere, probabil că-și dau foarte bine seama, pentru că au umblat în lume... Aici e altă chestiune.

Credeți că-i o problemă de legislație sau de constituție?

Nu, cred că e mai mult o chestiune de educație, de mentalitate, fiindcă mulți dintre ei – nu toți – mulți dintre ei au făcut școală la Moscova și asta deja arată destul de multe lucruri de care e greu să te lepezi. Când de tânăr ai învățat anumite lucruri...

Deci e o problemă de conservatorism!

Câteodată, chiar când le vezi, nu-ți vine să le crezi!

Ar accepta Majestatea Voastră să aibă un rol în România, altul decât cel regal?

Aici este iar o altă chestiune, fiindcă nu asta este de fapt lupta mea principală. Lupta mea principală e să se aducă România înapoi la normalitate, la rolul ei, pe care ar trebui să-l aibă acolo. Și pentru România, eu personal – și cred că și alții – găsesc că tot monarhia este sistemul cel mai adecvat și în special văzând că la noi aproape de două mii de ani a fost numai monarhie. Sub formă de principate sau altfel, dar monarhie. Și în special de la Carol I, s-a văzut ce a putut aduce monarhia în Țara Românească. A modernizat țara, a făcut democrație, constituție, monarhie constituțională... Asta eu găsesc că este lucrul cel mai adaptat pentru țara noastră. Așa că... dacă vin acolo ca turist, nu prea văd ce aș putea să fac, pentru că, ce mă doare pe mine sufletește, este ca țara noastră să revină unde trebuie.

Mă refeream la faptul că ar fi posibil ca Majestatea Voastră să fie un ambasador, cum se spune, fără portofoliu, al României!

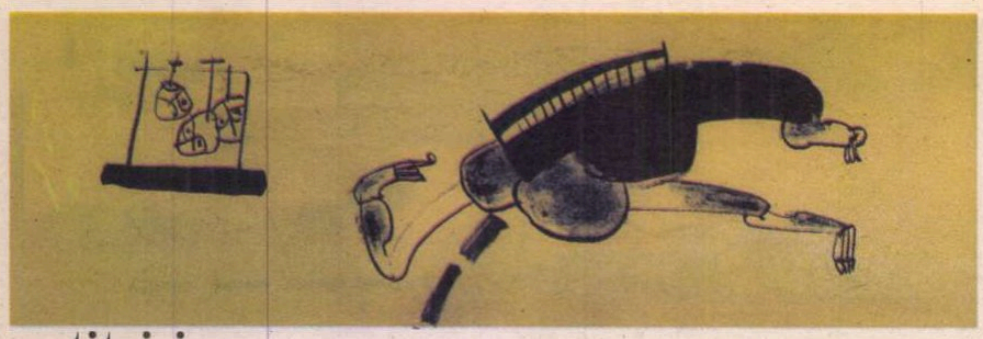
Asta da. De alttel, de patruzeci, de cincizeci de ani, eu tot vorbesc ca – dacă se poate spune – ambasador pe cont propriu, pentru Țara Românească. Trebuie să explic peste tot ce a fost, cum a fost, ce se întâmplă acuma. Chiar și chestiunea cu NATO, eu am spus-o de mai multe ori că sunt foarte tare pornit pe chestia asta, că România trebuie să intre în NATO, să intre în structurile europene. Asta am vorbit când am fost și în Anglia, și în America, în diverse locuri, despre toată situația de la noi și că sperăm ca lucrurile să se poată drege într-un fel. E complicată chestiunea asta, o știu.

Majestate, încă o dată vă mulțumesc pentru această reîntâlnire cu ascultătorii noștri la postul de Radio *3ZZZ* și poate, ca să scurtăm aceste întâlniri la un an, un an și ceva, poate vă vom telefona și poate ne veți acorda câteodată și câteva cuvinte prin telefon.

Aș mai putea să adaug, pentru ultima întrebare despre venitul în România: se poate cerceta în mesajele mele de Anul Nou și altele, unde am spus, cred că destul de clar, cum am precizat eu aceste chestiuni.

Bun, o să le recitim. Noi le-am citit, pentru că le-am primit de la Majestatea Voastră, deci cine mai consideră că răspunsul nu a fost adecvat, o să-i trimitem aceste mesaje. Încă odată vă mulțumim, Majestatea Voastră!

Interviuri realizate de
Eugen G. Ionescu,
Radio *3ZZZ*, Melbourne
Prezentare, transcriere și
note de Ilie Rad



restituiri

■ nicolae scurtu

Completări la biografia lui G.T. Kirileanu

Biografia istoricului literar, folcloristului, cărturarului și epistolografului G.T. Kirileanu (1872–1960), cu adevărat excepțională, a fost riguros cercetată de Constantin Bostan (n. 1944), care, după un lung și anevoios travaliu, a izbutit să-i *restituie* întreaga operă[1] în condiții filologice ireproșabile.

E necesar să precizez că *toate*, dar *absolut toate* contribuțiile de istorie literară, de folclor și de istorie culturală ale lui G. T. Kirileanu conțin materiale inedite, fie din bogata sa bibliotecă, fie din Biblioteca Academiei Române sau din Arhivele Statului.

Întregirile pe care le-a adus, în timp, la opera lui Ion Creangă și Mihai Eminescu sunt fundamentale și, desigur, demne de a fi uzitate cu încredere.

Epistolele pe care le-a scris și le-a trimis confraților și unora dintre contemporanii săi se constituie în excelente surse de informații biografice, bibliografice sau de altă natură și, astfel, toate, contribuie la redescoperirea imaginii cărturarului de la Piatra-Neamț.

Literatura sa epistolară, diversă și imensă, din care s-a publicat[2] doar un fragment, se impune a fi cercetată, adunată, adnotată și restituită în întregime spre a constata, încă o dată, virtuțile și fascinația comunicării.

Cele trei epistole, necunoscute până acum, sunt trimise profesorului și bizantinologului Demostene Russo (1869–1938), unul dintre autenticii săi prieteni și conțin prețioase știri despre *pregătirea* și *restituirea integrală* a operei[3] lui Ion Creangă în celebra *Fundație Regală pentru Literatură și Artă*.

Impresionează prin francheța confesiunii, prin mărturiile despre contemporani și, mai ales, prin observațiile de ordin social, politic și moral pe care nu ezită să și le exprime în chip atât de firesc. ■

Piatra-N[eamţ],
8 sept[embrie] 1937

Mult iubite domnule Russo,

Întorcându-mă zilele trecute de la Iaşi, unde am fost chemat şi oprit o săptămână de Tata Meissner, am găsit poştala din 2 sept[embrie] în care deşi n-am citit ştiri despre sănătatea d[umi]tale, precum mă aşteptam, le-am simţit printre rânduri.

Sunt vinovat că nu ţi-am mai dat semn de viaţă nici d[umi]tale nici altor buni prieteni, dar crede-mă că toată vara am fost învăluit în prea multe necazuri familiare, aşa că-mi era silă să mai pun mâna pe condei, care a dat în rugină, precum foarte bine zici.

Acuma au venit la rând nepoţii cei mai mici cu necazurile şcolare. Cumnata îmi spune că are la masă 14 guri! Aştept dar să treacă şi acest val, ca să mă pregătesc apoi pentru plecarea la Bucureşti.

La Iaşi am avut norocul să pun mâna şi să fotografiez manuscrisul poveştii *Făt-Frumos fiul iepei* de Ion Creangă. Am astfel dovezi de felul cum s-a publicat în *Convorbiri literare* această poveste (multe schimbări şi lipsuri) şi material preţios pentru respectarea textului lui Creangă într-o nouă ediţie.

Acest m[anuscri]s mi l-a încredinţat pe două zile A.C. Cuza din biblioteca lui foarte bogată şi bine rânduită, care între altele mi-a vorbit cu indignare despre editarea *Cărţii de învăţătură* a Mitropolitului Varlaam, zicând că editarea de către un evreu[4] la Fundaţiile Regale a acestei cărţi sfinte este un mare scandal şi că se miră cum de nu vede d[omnu]l Al. Rosetti că expune la critici pe Rege.

Îmi scriai despre lucrul meu la editarea lui Creangă. Prea puţin am lucrat. Căci luând la depănat cărţile în care-i vorba de Creangă, ele mă fură şi mă cufundă zile întregi în răsfoirea lor şi extragerea feluritelor însemnări demult uitate. Şi mă cuprinde jalea gândindu-mă că poate această răsfoire este cea din urmă.

Totodată îmi dau seama că două lucruri mi-au mai rămas de care-mi vine greu să mă despart: priveliştea naturii şi cărţile adunate. De aceea mă şi smulg aşa de greu, când e vorba să plec din Piatra.

Vechi şi devotat prieten,
G.T. Kirileanu

[Domniei sale domnului profesor Demostene Russo, Strada Lucaci, nr. 128, Bucureşti, IV].

*

Vâlcov, 11 iunie 1938

Iubite domnule Russo,

+ζβΔ4ιV! (iartă de voi fi scris greşit!). Am avut norocul să găsesc la *Biblioteca V.A. Urechia* din Galaţi manuscrisul lui Ion Creangă cu *Moş Ion Roată şi Unirea*. L-am şi dat la fotograf – şi pân-a fi gata, am luat-o spre Vâlcov noaptea pe lună, iar răsăritul soarelui a fost pe la mijlocul drumului. Am căscat ochii ceasuri întregi. Vioriul munţilor dobrogeni în silueta chinuită. S-aprind lumini sub sălcii de la lună. Aerul curat şi bine mirositor îţi dă viaţă – parcă întineresc văzându-mă călător smuls puţintel din marasmul care mă înlănţuie din ce în ce mai mult.

Dar asta o datoresc singurului leac înviorător – plăcerea descoperirii unor hârţoage interesante în *Biblioteca V.A. Urechia*. Căci pe lângă autograful lui Creangă, am găsit şi alte lucruri interesante: 1. Un autograf a lui Miron Costin (cred că-i publicat de V.A. Urechia); 2. Două scrisori ale protoiereului M. Strilbiţchi către mitropolitul Moldovei, pildă de spionaj călugăresc în timpul războaielor ruso-turce; 3. *Dojana şi învăţătura de omilinţă sufletelor celor bune, cum duc sufletul să-i arate binele ce au făcut şi apoi îl duc să se ierte cu oasele lui şi să-l treacă prin „20 şi 6" vame scale drăceşti ş[i] c[elela]l[te]. Ajungând la rai unde sunt pomi cu poame în divuri în chipuri şi coc în toată luna de 12 ori într-o lună... de aci-i dă un pom şi un pat în preajma raiului până la giudeţ ş[i] c[elela]l[te]*. Urmează descrierea îngerilor armaşi care iau sufletele păcătoşilor.

Pe când copiam aceste minunăţii pe care nu le cunoşteam, a venit un profesor cu vestea morţii lui Ovid Densuşianu, care m-a întristat, căci a fost un vrednic cercetător al limbii rom[âne] şi mă gândeam cât de părăsit era din cauza firii lui bolnăvicioase.

4. Am dat şi peste nişte peceţi vechi ale târgurilor Piatra şi Bârlad. Urechia a publ[icat] o pecete a Pietrei, dar asta e altfel. Iar cea a Bârladului este f[oarte] interesantă – o tânără femeie având în mâna stângă un corb cu crucea în plisc, în mâna dreaptă un snop, în jur pomi, deasupra nouri.

Tare-aş vrea să ştiu dacă actualul preşedinte al Comisiei heraldice – I.C. Filliti – o cunoaşte sau ba!

V.A. Urechia a făcut un mare bine, dar cei în grija cărora au fost cărţile – vai de lume! Se clădeşte acum un local potrivit şi dacă se va găsi om pentru rânduirea şi buna păstrare a cărţilor, Galaţii vor avea o bibliotecă model, peste 40.000 cărţi. Mai marele bibliotecilor din ţară fiind Iorga, să sperăm că va face laudă lui Urechia tocmai el ocărâtorul.

Oraşul Galaţi mi-a plăcut. E curat, are hotel bun, restaurant şi mai bun, unde am văzut numai oameni veseli şi bine hrăniţi – şi pe lângă toate a scăpat de molima blochausurilor până acuma.

Din toată inima îţi doresc suferinţi suportabile, iar tinerimii[5] succes la munca lor culturală.

Cu prietenească dragoste,
G.T. Kirileanu

[Domnului Demostene Russo, Profesor universitar, Strada Lucaci, nr. 128, Bucureşti, IV].

*

Iaşi, 5 ianuar[ie] 1938

Iubite domnule Russo[6],

De-o săptămână sunt la Iaşi, ca să fac Anul Nou cu Tata Meissner şi să cercetez colecţia ziarului *Curierul de Iaşi* de pe vremea lui Creangă, care şi-a publicat o parte din poveşti în foiletonul acestui ziar (anul 1878), reproducându-le din *Convorbiri literare* cu oarecare îndreptări.

Închipuieşte-ţi că am găsit un pasagiu care nu-i nici în *Convorbiri*, nici în ediţia I din Iaşi şi nici în cele următoare!

De Crăciun am primit o scrisoare de la Al. Rosetti şi un acont bănesc pentru ediţia Creangă. Ştiu bine că d[umnea]ta l-ai îndemnat. Eu credeam că am scăpat de acest pahar!

Acum, mort-copt, trebuie să mă execut! Numai dacă m-ar cruţa obişnuitele mele gripe la o vreme de iarnă ca aceasta cu –20°!

M-am bucurat aflând din scrisoarea d[omnu]lui Rosetti că te-a găsit lucrând în bibliotecă. Din toată inima vă fac cele mai călduroase urări de sănătate şi poftă de lucru.

Eu ţi-am scris o poştală la moartea lui Tafrali, dar nu ştiu de vei fi primit-o. Mă tem că biblioteca lui se va împrăştia ca şi cea a lui Philippide. G. Pascu (acum la putere ca membru în partidul A.C. Cuza) mi-a spus că văduva lui Tafrali îl priveşte cu neîncredere, iar anticarului Ackermann i-a cerut un milion.

Lumea pe aici e îngrijorată de împuţinarea afacerilor în viaţa economică, de noii slujbaşi lipsiţi de experienţă şi de o nouă criză financiară cu plata grea a salariilor etc. Iar pe deasupra povestea unor noi alegeri...

La Bucureşti cred că voi veni pe la sfârşitul acestei luni, ca să-i cer d[omnu]lui Rosetti mai multe lămuriri asupra ediţiei Creangă.

Până atunci vă zic la toţi ai casei: Mulţi ani!

Vechi şi devotat prieten,
G.T. Kirileanu

[Domniei sale domnului profesor Demostene Russo, Strada Lucaci, nr. 128, Bucureşti, 4].

Note

• Originalele celor trei scrisori, inedite până acum, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. G.T. Kirileanu – *Scrieri. Volumul 1-2. Ediţie îngrijită, studiu introductiv, indici, comentarii şi bibliografie de Constantin Bostan*. Bucureşti, Editura Minerva, 1989 şi 1997, 437 p. (I) şi 459 p. (II) (*Restitutio*).

2. G.T. Kirileanu – *Corespondenţă. Ediţie îngrijită, note, tabel cronologic, bibliografie şi indici de Mircea Handoca*. Bucureşti, Editura Minerva, 1977, p. 1–309.

3. Ion Creangă – *Opere. Ediţie critică cu note, variante şi glosar de G.T. Kirileanu. Cu 27 planşe afară din text*. Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", 1939, 353 pagini. [Un exemplar din biblioteca mea are următorul autograf – *Bunilor prieteni fraţi Eustatziu recunoscătoare amintire de la Moş Ghiţă Kirileanu, 22 iunie 1939*].

4. Jack Byck (1897-1964), lingvist şi filolog, a editat câteva texte fundamentale ale literaturii noastre religioase.

5. Nestor Camariano şi Ariadna Camariano, istorici literari şi cărturari autentici, nepoţi ai lui Demostene Russo.

6. Această epistolă se publică acum, întâia oară, după original şi nu după *o ciornă* aşa cum a procedat Mircea Handoca în cartea sa – G.T. Kirileanu – *Corespondenţă*. Bucureşti, Editura Minerva, 1977, p. 257.

„Lumea pe aici e îngrijorată de împuținarea afacerilor în viața economică, de noii slujbași lipsiți de experiență și de o nouă criză financiară cu plata grea a salariilor etc. Iar pe deasupra povestea unor noi alegeri..."

■ prin anticariate de simona vasilache

Librării de altădată

Dacă anticariatul e o librărie peste care au trecut anii, mi se pare îndreptăţită această privire mult înapoi, spre vremea când editura, librăria, „firma" culturală, într-un sens cum azi doar puţin se mai poartă, erau într-una.

Istoria lor e istoria oraşului, pierdută printre ediţii fără an şi poze fără repere. O istorie dificil de reconstituit, în absenţa unor mărturii din ce în ce mai puţine, şi ele. Câteva nume ne rămân, totuşi, din anii de facere a lumii cărţii.

Cea mai cunoscută, poate, întreprindere de felul ăsta este Socec & Co. Ioan Venţel Socec a fost, venit din Ardeal pe la '48, ucenicul lui George Ioanid. Pare-se că lui i se datorează profesionalizarea, să spunem aşa, comerţului cu carte, pe care Ioanid îl făcea amestecat. Ruptura dintre ei se produce în 1856, când ideea lui Socec de a separa editura de librărie şi de a vinde şi cărţi tipărite la alţii nu găseşte înţelegere la librarul bucureştean. În acelaşi an, acesta din urmă cumpără terenul pe care se va construi cartierul Ioanid. Afacerile cu carte îi merg prost, şi îşi caută norocul, cum am zice astăzi, în imobiliare. Proiectul lui se desăvârşeşte, însă, mult mai târziu şi el nu mai apucă să-l vadă. Moare în 1907, când urmaşii lui primului Socec, fraţii Ioan şi Emil, dădeau lovitura, conducând cea mai renumită librărie din Bucureşti şi având în spate un *stabiliment grafic*, adică editură şi ateliere „de toate artele grafice".

O vreme, acest stabiliment s-a numit Socec & Teclu. Era prin anii 1870, când Socec se asociase cu tipograful Teclu, urmaş de negustori braşoveni. Bătrânul Socec moare în 1896, iar noul secol va găsi afacerea lui reorganizată, şi purtând doar numele familiei. Semn că afacerea prosperă, spre anii 1910 apare, pe locul fostei prăvălioare de pe Calea Victoriei, un palat. Îl va reconstrui, apoi, I. Schwartz, proprietar de cai de curse şi al clubului Socec-Lafayette, între războaie. Tipografia a continuat să existe, în spate, iar librăria a fost înghiţită de magazinul universal, pe care-l mai vedem, încă, şi astăzi.

Aşadar, dacă locul casei Socec în cultura noastră, căreia i-a străbătut şi începuturile tulburi şi, cu prelungire, perioada de aşezare dintre războaie, e de netăgăduit, locurile ei în oraş abia dacă se mai văd.

Pe la sfârşitul anilor 1850, Socec, proaspăt despărţit de Ioanid, cumpără un teren de la celebrii cămătari ai vremii, fraţii Meitani, unde îşi ridică o modestă prăvălie. Strada se numea Lipscanii Noi, mergând, peste Calea Victoriei, în prelungirea Lipscanilor pe care-i ştie toată lumea. Prima librărie Socec e, la 1867, doar puţin mai încolo, la parterul hanului Şerban-Vodă.

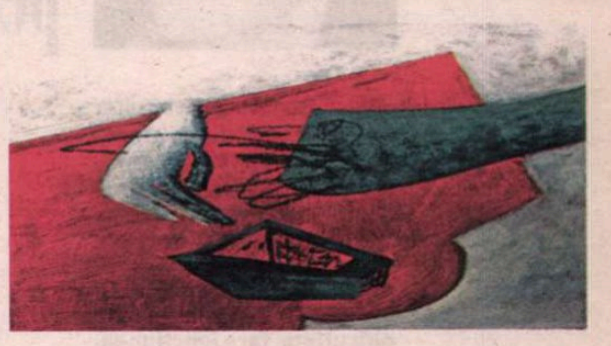
O altă librărie cu ştaif era Alcalay, care se găsea, la sfârşit de secol XIX, la parterul Grand Hôtel du Boulevard. Alcalay era ceva mai tânăr decât Socec şi începuse ca buchinist. Şi librăria Alcalay îi supravieţuieşte fondatorului ei, care se stinge în 1920. E locul unde se opreşte Lovinescu şi unde, de altfel, îşi publică opera.

De dragul picanteriei, o ultimă potrivire, în această poveste cu destule coincidenţe. Legătura dintre cele două case de editură pe care, sumar, le-am evocat, o face un roman, care n-a văzut, din motive de înţeles, lumina tiparului la vremea lui: *Jocurile Daniei*, care nu era străin de Socec, şi pe care Alcalay nu l-a publicat. Povestea lui, într-o continuare a acestei plimbări printre vechi întreprinderi de carte. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Libertin

Folosirea cuvântului *libertin* cu sensuri improprii, dezvoltate prin confuzie cu termeni ca liber şi libertate, nu este tocmai nouă.

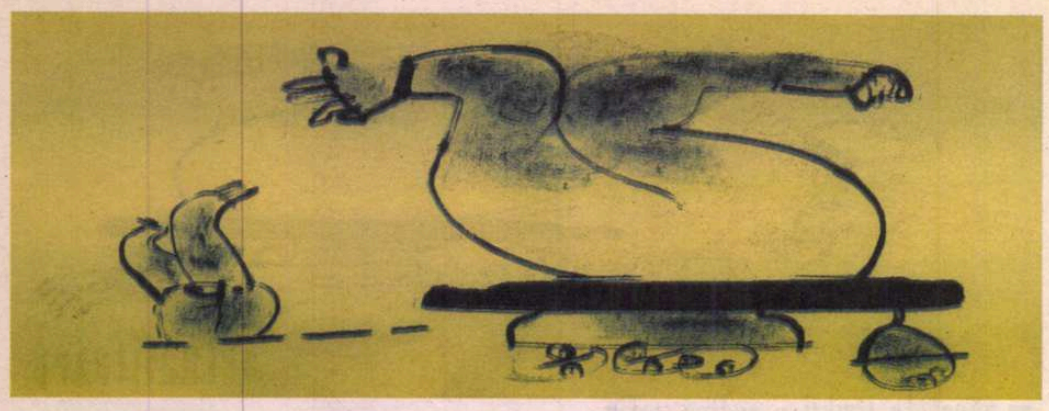


A fost consemnată de Florica Dimitrescu, în *Dicţionarul de cuvinte recente* (ediţia a doua, 1997), pornind de la un articol publicat de Nicolae Manolescu în **România literară** din 28.XII.1992. Articolul se referea la formularea „economie de piaţă (...) de tip *libertin*, sălbatec", apărută în discursul unui politician, la începutul anilor '90. Între timp, exemplele de folosire extinsă s-au înmulţit; unele se referă, în mod neaşteptat, la copii: „Copii prea *libertini*?" (*treiursuleti.ro*); „băieţeii sunt mai ştrengari de mici şi îmbrăcămintea le permite să fie ceva mai *libertini* încă din primii ani" (*urbakid.ro*). Adesea, textele în care adjectivul *libertin* e folosit cu dezinvoltură cuprind şi alte abateri de la normele lingvistice: „Nu v-ar place (!) ca în România legea să fie cinstită şi dură cu cei care comit infracţiuni? Să nu fie aşa de *libertini* cei care o dau în bară căci justiţia în ţară e vai şi amar de ea" (*tpu.ro*); „Un antrenor formidabil ştie foarte bine să menţină atmosfera plăcută la echipă. *Cei mai libertini* fotbalişti îi transformă în jucători dedicaţi (!)" (*gsp.ro*).

Interferenţele dintre *liber* şi *libertin* sunt previzibile – date fiind asemănarea formelor şi legătura lor etimologică –, dar riscante, pentru că anulează o diferenţă majoră: între componentele evaluative ale termenilor. Adjectivul *liber* are un sens clar pozitiv, pe când *libertin* este, cel puţin în uzul curent, peiorativ, aşa cum o dovedeşte definiţia sa din DEX, mai ales prin şirul sinonimelor: „Care sfidează regulile decenţei şi ale moralei; *indecent, uşuratic, desfrânat*". Menţinerea în zona negativităţii e susţinută şi de asocierea cu *libertinaj* (atât *libertin*, cât şi *libertinaj* fiind împrumuturi târzii din franceză). În *Trésor de la langue française informatisé*, sensul curent al substantivului şi adjectivului *libertin, -e* este „(cel, cea) care are o conduită, moravuri foarte libere; care se lasă fără reţineri în voia plăcerilor carnale". Şi în engleză, termenul *libertine* are sensurile principale marcate negativ („persoană neconstrânsă de convenţiile moralităţii", „care duce o viaţă dezordonată" etc., cf. Merriam-Webster). Dicţionarele menţionează de obicei şi sensurile istorice ale cuvântului – de la cel din latină („sclav eliberat") la accepţiile din secolele trecute, în care *libertin* se referea la atitudini religioase sau la comportamente deliberate, susţinute de anumite opţiuni filosofice. Dicţionarul academic al lui Laurian şi Massim (1876) cuprindea termenul *libertin*, pe care îl definea pornind de la latină („în acelaşi sens cu *libert*") şi ajungând la accepţia curentă din franceză („care abuză de libertatea morală şi duce o viaţă desfrânată: *acel june e mare libertin; feminele libertine sunt despreţiate de toţi oamenii*").

Extinderea semantică actuală nu este însă susţinută de vreun calc după sensurile mai vechi sau după cele intelectuale. Negativitatea poate fi anulată nu doar de complexitatea culturală şi de contextul filosofic, ci şi de ignoranţa cotidiană: „La o emisiune cu vorbe şi vedete am auzit o tânără blondă spunând despre sine: «Eu sunt mai *libertină* de felul meu». Cred c-ar fi vrut să spună că e jună, belă şi de nimeni nu depinde, şi i se părea că «libertin» este un sinonim mai pretenţios pentru «liber». Pronunţată cu mândrie, propoziţia a sunat destul de amuzant, având în vedere că percepţia curentă asupra libertinajului e mai degrabă negativă" (Lucia Terzea-Ofrim, recenzie la Didier Foucault, *Histoire du libertinage*, în *Dilema Veche*, 11.08.2010).

Ambiguitatea semantică actuală e prezentă şi în discursul modei: „în această primăvară, femeia Dior este *o libertină şic*, cu un aspect androgin, dar de o senzualitate irezistibilă" (*apropo.ro*); „O coafură funky colorată şi foarte *libertină*. Perfectă pentru fetele care au păr scurt şi nu au idee ce tunsoare să adopte" (*pozetunsori.com*). Conotaţia negativă este anulată sistematic doar atunci când renunţarea la morală este presupusă de intenţia mesajului, ca în anumite anunţuri de mică publicitate („Cazare gratis pentru studente *libertine*"). ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Un limbaj personal

Ultimul supraviețuitor al echipei „clasicizate" a revistei „Steaua", Aurel Rău, exprimă cu pregnanță condiția poeziei ilustrate de aceasta. Fondul tradițional, de factură rurală, așa cum s-a observat fără dificultate, face joncțiunea, sub pana d-sale, cu un rafinament formal, cu o estetizare care-i acordă o fizionomie distinctă. Imaginea „sămănătoristă", ca și cea blagiană, a satului nu dispare, însă e trasă într-o viziune nouă.

Căutîndu-şi iniţial portretul „în arborii / cu coaja crăpată", poetul devine un citadin care, în loc de-a extrapola simţirea rurală asupra Cetăţii, o prinde în mrejele acesteia, o expropriază. Are loc o dezrădăcinare *à rebours*. Se impune adică o sensibilitate a orăşeanului identificat cu propria-i condiţie nouă, care aruncă asupra mediului rustic priviri condescendente, rezultînd un şir de metafore, un limbaj ce marchează contrastul dintre primordial şi derivat, dintre natural şi livresc. Incapabil a se mai întoarce de-adevăratelea în spaţiul originar, bardul efectuează acolo vizite melancolice, incursiuni ale unei rememorări ocazionale, mărturisind: „Eu aş fi vrut să mai rămîn, / Eu trebuie să plec (*Legănări*). „Emoţia" d-sale e circumscrisă în principal de toposul urban (*Emoţie de primăvară*). Se produce o sciziune în sistemul retrospectiv în cauză, legată de introducerea unui trecut „cult", care se cumpăneşte fin cu cel ancestral, folclorizant. Un melos specific înfioară o sală de bal, stil mitteleuropean (*Vechile dansuri*). Această simţire fantomatică de orăşean totuşi recent n-are oare un iz bovaric? Deşi invocat deseori, satul constituie îndeobşte obiectul unor execuţii impresioniste, aidoma pînzei unui pictor care se deplasează pentru a lucra în aer liber (*Peste rîu se apleacă salcia*). Chiar atunci cînd intervin factorii de lexic local sau e adoptat un ritm alert, poporan, ochiul citadinului speculează subtilitatea pe care o poate obţine din materia ce i se prezintă, urmăreşte şansele unei caligrafii. Tot mai frecvent accentul cade pe jocul expresiei care se autonomizează (*Localisme*). Ori intervine o rostire conceptuală, uşor didactică în chip intenţionat, ca spre a lămuri lucrurile mai complicate unei conştiinţe fruste (*În spre 50 de ani*). Renunţînd la mărturisirile de primă instanţă, Aurel Rău îşi trece experienţele interioare printr-o grilă estetă, oferindu-ne figuri ale medierii, ale transfigurării elementarului asumat doar ca punct de pornire. Sensul liric e echivalat cu aerul enigmatic al textului (*Dans cu măşti*). O icoană pe sticlă e reconstituită într-un cod manierist. Provocarea o dă aici apropierea maximă de un model ţărănesc spre a marca o distanţare tehnică (*Icoană pe sticlă*). Idila are un aer graţios livresc: „Sosind în sfîrşit în grabă la locul ştiut / din Catul / din Ovidiu/ din Petrarca,/ am fost atît de surprins să constat că n-ai venit" (*Şoapta*). Aici găsim un reflex al cărturăriei transilvane cu iz „latinist" la care autorul aderă în chip oportun, utilizînd-o ca o trăsătură a mentalităţii d-sale emancipate. Căci e la mijloc un stil care, abandonînd ardelenismul elementar-sentimental, înţelege a păstra nota culturală a acestuia. Aurel Rău e un poet ardelean nu prin localism, ci printr-o spiritualitate percepută ca determinare istorică, ca o rîvnă a devenirii la lumina Bibliotecii şi a Muzeului. O vizită într-un muzeu apare vălurită de o fină senzualitate (*În Muzeul Czartoryski*). Poetica devine într-o tot mai largă măsură un proces de distilare. Aduse la vedere, mecanismele creaţiei se substituie reprezentaţiei afectelor. Conştiinţa e încă ingenuă prin „mirare" (*Zi de noiembrie*). De ziua sa, autorul, obiectivat prin faptul că-şi examinează „cîntul", suflă, decorativ, „o cometă din cuvinte / în norii de cenuşă verde" (*ibidem*). O adîncă reverenţă făcută unui mare înaintaş se înscrie în aceeaşi manifestare de tradiţie elevată a provinciei, *id est* de ritual al Formei (*Lucian Blaga*). Aurel Rău e unul dintre puţinii noştri poeţi actuali care are un limbaj personal, caracterizat prin suavităţi rigide, prin contorsionate melancolii, reflectînd poate crispările interioare ale celui ce a trecut de la conduita unui mediu social la alta. Citadinismul d-sale înfăţişează totodată savoarea artificiului şi organicitatea proprie unui nou crez, precum în cazul unui credincios care-şi schimbă confesiunea cu o alta. ■

Aurel Rău, *Optzeci de poezii*, Ed. Napoca Star, 2010, 160 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie

La Proust naraţiunea nu se naşte dintr-un proiect narativ, ci din ce are el de spus. Vrea să spună că oamenii sunt indescifrabili, că nu poţi să ştii cum sunt de fapt, şi imediat Françoise, despre care naratorul era convins că-l adoră, îi spune lui Jupien despre el că nu valorează nici cât frânghia cu care ar fi spânzurat.

Azi-noapte eram la Iaşi. Nimic nu avea legătură cu oraşul real, dar brusc am inventat o piaţă superbă, cum nu există în ţară. Nu era vagă, în linii generale, ar fi putut fi desenată aproape în amănunt. Am citit despre vise, despre sensurile lor, n-am citit vreo carte care să lămurească această capacitate continuă şi fastuoasă de a imagina, mai ales la cineva care, treaz, nu e capabil să inventeze nimic. Aş zice că scrisul meu e grevat de morala în care m-am format: să nu minţi! Visului, puţin îi pasă de morală. Întrebarea e cum poate să inventeze, într-o secundă, ceva ce unui arhitect i-ar lua ani. N-am nici un element de răspuns.

Citind ce scrie Gombrowicz în legătură cu cartea lui Moscolo despre comunism, nu înţeleg mare lucru şi-mi vine să zic spui prostii. Deosebirea dintre mine şi ceilalţi, majoritatea, este că aceia, când nu înţeleg ce spune cineva, sunt siguri că au de-a face cu un prost. Eu sunt prea sfios.

„Eu sunt gândirea neascuţită, o făptură a temperaturilor medii, un spirit, într-un fel, mai destins." Chiar că *într-un fel*. Cunosc această gândire şi această făptură – şi încă de la sursă –, dar Gombrowicz nu e destins până la capăt fiindcă-l încinge şi-l ascute ce spusese cu două rânduri mai sus: „...să scot în evidenţă lupta pe care o port cu oamenii pentru propria mea individualitate şi să profit de toate neînţelegerile între ei şi mine pentru a stabili cu tot mai mare limpezime propriul meu eu." Propriul meu eu? Nu ştiu ce ar fi.

Gombrowicz aparţine celor care „refuză forma", dar pentru ca aceştia să se afirme ei au nevoie să se definească, adică să-şi dea o formă din care, apoi, să se retragă din nou. Tras-împinsul ăsta mi se pare prea obositor. Nu refuz forma. Nu o am.

Critica pare să rămână corigentă la cartea Martei Petreu. O caracterizează, bine uneori, dar n-o aşază la locul ei. În schimb, Nicolae, orăşanul exclusiv, şi Ţepe, experimentalistul (nu mai vorbesc de T., „casnica"), ştiu că e un roman extraordinar.

„**Cu reală** admiraţie şi cu nedezminţită recunoaştere, am fost nevoit să întrerup multe lecturi care m-au plictisit prea tare." Om cinstit! Aşa e. Cărţile care m-au impresionat cel mai puternic, pe multe, nu le-am încheiat - pentru că prea mă plictiseau.

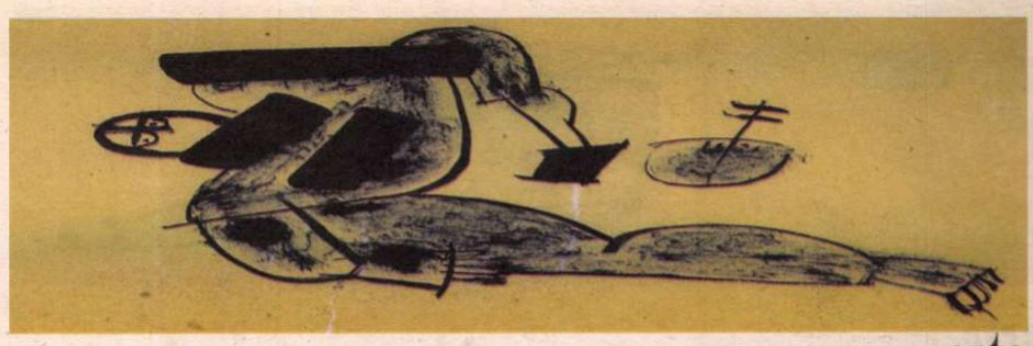
Nouă deconspirare de la C.N.S.A.S. Scriitor. Atât de obscur încât chiar şi aşa, modest, cum sunt, tot cred că numai isprava asta îi poate oferi un loc în istoria literaturii. Dar n-am să-i fac jocul: nu-l divulg.

Aş vrea să le spun cu atâta putere de convingere unor oameni cât îi admir, încât să le stârnesc ruşinea de a nu corespunde imaginii pe care mi-o fac despre ei. Dar dacă ei nu confirmă, bine ar fi să nu mă dezmintă într-un fel penibil, ci în felul următor: „Nu se cuvine ca talentul să fie prea loial. Loialitatea înseamnă mărginire, pe când talentul trebuie să tindă spre necuprins." Este un adevăr provenit din curajul de a privi lucrurile în faţă, unul pe care eu, constrâns de educaţia mea mic-burgheză, nu-l prea am.

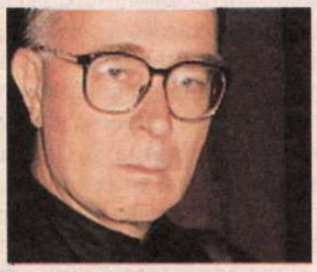
Portretul psihologic al unui argentinian, în care mi-ar plăcea să mă recunosc: „Putând fi remarcabil, nu vrea – nu ştie ? – să se remarce. Nu vrea să se lupte cu oamenii. Discreţie. Nu vrea să inoportuneze. (...) Atitudinea sa faţă de oameni nu este îndeajuns de aspră. Nu-i înfruntă, nu se năpusteşte asupra lor." Şi adaugă Gombrowicz: „Pe lângă el, eu sunt un animal sălbatic." Chiar aşa este. Deşi, în imaturitate ne cam potrivim.

Timpul proustian se dilată şi se contractă după necesităţi. Citind despre vara petrecută la Balbec, mi-am zis că se petrec atâtea de parcă naratorul ar fi stat acolo un an. Aflu acum că se dusese abia în august. Cât poţi să rămâi la mare, în Normandia? Până în septembrie sau, hai să spunem, octombrie, cu toate că e greu de crezut. În timpul ăsta tânărul a vegetat o vreme, apoi au început plimbările de după-amiază în trăsura marchizei de Villeparisis, s-a împrietenit cu Saint-Loup, a avut o scurtă istorie cu baronul de Charlus, a tânjit după „fetele în floare", l-a cunoscut pe Elstir, mai târziu şi pe fete, a ezitat între ele, s-a fixat la Albertine, a jignit-o, ea l-a respins dar nu s-a supărat, a plecat, el şi bunica lui au mai rămas. Iar înainte, iubirea morganatică pentru Gilberte, începută la vârsta când te duce bona să te joci în parc, se sfârşise după ce părinţii l-ar fi vrut pe tânăr la Ministerul de Externe, deci îşi încheiase facultatea, despre care nu suflă un cuvânt. Cam zece ani, în decursul cărora mare lucru nu s-a întâmplat. ■

În mod cert, Luiza Borac dispune de capacitatea de a pătrunde în universul spiritual al liedului schubertian, acolo unde muzica se găsește în intimitatea versului.



■ cronica muzicală de dumitru avakian



Debut de stagiune bucureșteană

Puțin obișnuit la noi, concertele de autentică strălucire ale debutului de stagiune, evenimentele de percutantă pregnanță s-au situat în zona muzicii de cameră. „Duelul viorilor" – moment pe care în fapt l-am considerat a fi un duet susținut de doi minunați muzicieni violoniști, Liviu Prunaru și Gabriel Croitoru – a constituit prin natura sa un veritabil spectacol violonistic.

Duetul violoniștilor Gabriel Croitoru și Liviu Prunaru

Pianista Luiza Borac

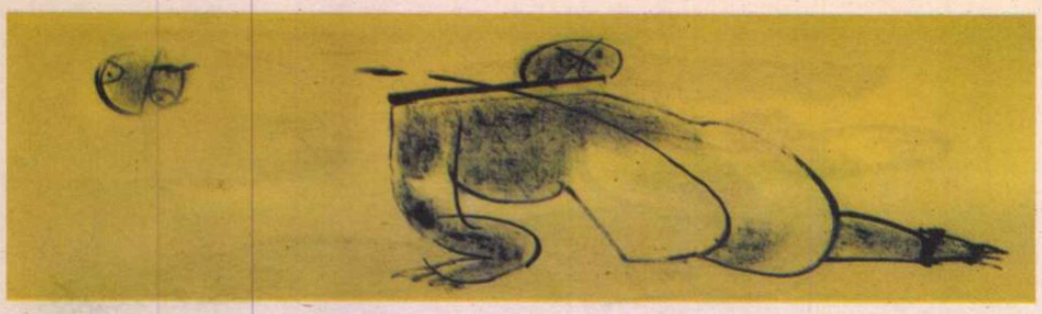
Au cântat fiecare în parte, au cântat împreună, au cântat cu bucurie, cu dăruire, orientaţi fiind de un indicibil farmec al comunicării. Au pus în valoare calităţile unor celebre instrumente care au străbătut succesive epoci de muzică, viori care, cu sute de ani în urmă, au ieşit din atelierele de luterie ale maeştrilor din familiile Stradivari şi Guarneri. Viorile, cu o vechime de aproximativ trei secole, aparţin perioadei Barocului muzical italian, perioadă de strălucită expansiune a muzicii instrumentale; muzica concertului la care mă refer provine însă din perioada romanticului secol XIX; întreaga savoare coloristic timbrală, generozitatea expresiei, căldura acesteia ni le-au adus partiturile semnate, spre exemplu, de Brahms şi de Ceaikovski, de romanticul paseist de secol XX, Fritz Kreisler. Dar muzicienii performeri, cei care au animat textul partiturilor şi cele două viori, sunt muzicieni îndrăgiţi ai zilelor noastre, sunt artişti a căror nobilă adresare a creat acea stare de vrajă pe care publicul o simte, pe care oamenii din sală au ştiut să o răsplătească. Stăpânirea mentală a emoţiei, susţinerea acesteia pe volutele mari ale frazei, aşa cum o face Liviu Prunaru atunci când intonează celebrul interludiu „Meditaţie" din opera *Thaïs* de Massenet, devine un act al unei introspecţii înseninate, de veritabilă înstăpânire a cugetului. Sunet mare, profund, generos, acesta este arsenalul de mare supleţe al viorii Guarneri del Gesù, supranumită „Catedrala", instrument prin intermediului căruia Gabriel Croitoru colorează ipostazele celebrelor „Melodii lăutăreşti" ale spaniolului Pablo de Sarasate. Duete violonistice spectaculoase, de mare strălucire virtuoză, semnate de Charles Bériot şi Louis Spohr, au făcut deliciile publicului meloman; sala arhiplină, entuziasmul covârşitor, au răsplătit strădania acestor dăruiţi muzicieni ai arcuşului. Miniaturi pentru două viori şi pian din repertoriul contemporan, scrise de Dmitri Şostakovici, au fost realizate cu concursul pianistului Horia Mihail, în sensul unei exemplare participări muzicale camerale. A fost o reuşită sărbătoare a violonisticii româneşti, sărbătoare organizată de Canalul radiofonic public România Cultural. A fost o sărbătoare a violonisticei noastre, o sărbătoare care – observ cu regret – a evitat spaţiul de pitorească atracţiozitate al unor pagini memorabile din muzica românească.

Tot în Studioul de Concerte Radio, dar în organizarea Canalului România Muzical, am fost martorii unui alt impresionant spectacol, anume un spectacol pianistic de uimitoare anvergură susţinut de Luiza Borac, un artist care – de această dată – şi-a aşezat recitalul sub semnul artei unuia dintre geniile artei romantice: sub semnul artei lui Franz Liszt. Se împlinesc în acest an două secole de la naşterea marelui pianist, compozitor, dirijor, generos promotor al tinerelor talente…; acest artist care a revoluţionat literalmente viaţa muzicală a timpului său, ideea de concert spectacol, de recital susţinut de o singură personalitate care iese pe scenă şi se adresează publicului pentru a-şi etala agilitatea instrumentală tehnică, talentul, inventivitatea, puterea expresiei. Liszt a înţeles importanţa adresării directe, a înţeles importanţa călătoriilor drept aspect esenţial privind lărgirea orizontului cunoaşterii, a universului inspiraţiei. Se ştie, de pe urma călătoriilor sale în Ţările Române a rămas o lucrare cunoscută sub numele de *Rapsodia română*; şi-a onorat ţara de origine scriind celebrul ciclu al *Rapsodiilor ungare*. Cu totul captivante rămân piesele ce compun ciclurile *Ani de pelerinaj*. Luiza Borac ne-a oferit trei dintre piesele ciclului ce se inspiră din impresiile lăsate de călătoriile în Italia; aspectul muzical imagistic se plasează aici sub semnul unei captivante viziuni poetice pe care Luiza Borac o susţine în baza unei sensibilităţi ce animă un impresionant colorit timbral, o uimitoare forţă a expresiei poetice. În mod cert, artista dispune de capacitatea de a pătrunde în universul spiritual al liedului schubertian, acolo unde muzica se găseşte în intimitatea versului. Întâlnim aici cealaltă latură a geniului lisztian, aceea de promotor asiduu al valorilor trecutului mai mult sau mai puţin apropiat, al valorilor de actualitate alte timpului său, de la Mozart şi Schubert, la Chopin şi Wagner. Aşa-numitele transcripţii lisztiene, parafrazele sale, nu sunt docile translaţii în lumea pianului, instrument de largă circulaţie în mediul burghez. Sunt veritabile opere de recreare a subiectului propus, aşa cum întâlnim acest lucru în ciclul transcripţiilor după liedurile lui Franz Schubert. Cutremurătoare imagine a luptei pentru viaţă, pentru supravieţuire, realizarea baladei *Regele ielelor* prilejuieşte o portretizare caracterologică a celor trei personaje, a povestitorului, o pătrundere a universului oniric privind trecerea spre nefiinţă, aspecte pe care artista ni le dezvăluie în baza unui magistral reglaj privind conexiunea dintre armonie şi culoarea timbrală. La nouăsprezece ani, geniul adolescentului Schubert întâlneşte geniul marelui Goethe, aspecte inspiratoare pentru universul pianistic al lui Franz Liszt, univers pe care Luiza Borac îl defineşte cu gravitate, cu nobilă sensibilitate poetică, cu seducătoare spectaculozitate pianistică. Regretabil rămâne faptul că organizatorii concertului nu au ştiut să facă o potrivită promovare a evenimentului, unul dintre marile recitaluri de pian auzite la Bucureşti în ultimii ani.

Solist al concertului de deschidere a stagiunii Orchestrei Naţionale Radio, violonistul George Cosmin Bănică face parte din clasa înaltă a tinerilor muzicieni afirmaţi în ultimul deceniu la noi, de asemenea în planul european al vieţii muzicale. Filarmonica bucureşteană nu a ştiut – sau nu a putut – să-l reţină în calitate de concert-maestru al orchestrei; actualmente îndeplineşte această funcţie în Elveţia, în cadrul cunoscutei orchestre Tonhalle din Zürich.

Proeminenţa comunicării violonistice, expresia generoasă, au împlinit realizarea acestui cunoscut dar neinteresant opus post-ceaikovskian care este *Concertul* de Alexandr Glazunov. La cererea publicului, ne-a fost oferită celebra miniatură enesciană, piesa *Lăutarul*; realizarea ei a dispus, însă, de o pregnanţă solistică ce nu aparţine muzicii.

Concertele de deschidere a stagiunii celor două colective simfonice bucureştene? Au avut, din păcate, multe aspecte comune, deloc dorite. Lipsa de concentrare, de continuitate a atenţiei din partea unei importante părţi a instrumentiştilor, a grevat asupra realizării generale a unor lucrări ce aparţin repertoriului standard al marilor colective simfonice, lucrări scrise în urmă cu un secol. Sunete străine de partitură, atacuri lipsite de exactitate la partidele de suflători ale O.N.R., în realizarea celebrei lucrări *Ritualul Primăverii* de Igor Stravinski, derută între partidele instrumentale în realizarea primelor două părţi ale *Simfoniei a 9-a* de Gustav Mahler – mă refer la concertul de joi al Filarmonicii, sunt aspecte care aduc dubii asupra nivelului real al celor două colective simfonice; iar aceasta cu atât mai mult cu cât prezenţa lor în programul recentei ediţii a festivalului enescian, a fost una cu totul îmbucurătoare. Voi aminti faptul că atât Camil Marinescu cât şi Christian Badea, dirijorii celor două concerte simfonice, au depus vizibile eforturi pentru a ridica nivelul performanţei orchestrale. În mod cert, comoditatea, lipsa de implicare, de entuziasm profesional, nu o favorizează. ■



arte

eXplore dance festival 2011 (III)

Avalanşa de *performance*-uri, în cadrul cărora s-au manifestat artişti veniţi din toate colţurile lumii şi din toate domeniile artelor, a continuat până la finalul *eXplore dance festival*-ului.

Una dintre cele mai surprinzătoare prezenţe a fost cea a lui An Verstraete, din Belgia, a cărei acţiune scenică a constat în răsfoirea paginilor unei cărţi de poveşti, *The Angry Girl*, proiectate pe un ecran alăturat pentru a fi mai bine văzute de spectatori. De la poveşti la politică globală ne-a purtat Anna Mendelssohn din Austria, foarte bună actriţă, în piesa ei *Cry Me a River*, vorbindu-ne despre actualele schimbări climatice. Două artiste remarcabile au fost, în aceeaşi seară, Fanny Futterknecht, din Austria şi Eszter Salamon din Ungaria/Germania. Purtând măşti de păpuşi, Fanny Futterknecht şi partenerul ei, Raphael Michon, ne-au invitat, în piesa lor *I almost love you*, într-o lume a candorii, în care au vorbit, au cântat şi au dansat, cu multă poezie. În pofida titulaturii lejere, *Dance for Nothing*, Eszter Salamon a abordat cu toată seriozitatea un experiment deosebit de dificil, acela de a vorbi neîntrerupt şi de a dansa continuu, nu însă ca Daniel Linehan, pe ritmul creat de propriile sunete, ci în răspăr cu ele, ceea ce mărea mult dificultatea exprimării prin ambele modalităţi. Neconvingătoare a fost în schimb propunerea altei artiste din Austria, Valerie Oberleithner şi piesa ei, fără cap şi coadă, *Splendid isolation*.

Printre multele experimente care au abordat posibilităţile ritmice ale expresiilor vocale – nu ca sens ci ca plasticitate a sunetului – expresii vocale însoţite de mişcări adecvate, unul de certă valoare a fost cel al Sofiei Dias şi al lui Victor Roriz, artişti din Portugalia. Piesa lor, *A Gesture that is Nothing but a Threat*, bine gândită până la cel mai mic detaliu, o adevărată bijuterie, a evidenţiat felul cum unele atitudini obişnuite pot deveni, prin prelucrare în sistemul repetitiv, minimalist, momente de artă. În acelaşi timp, a fost limpede vizibilă diferenţa între un corp natural dotat cu fineţe şi capacitate de expresie, precum cel al Sofiei Dias, şi un altul care a rămas ataşat de mişcarea cotidiană, precum cel al partenerului ei. O încercare de a experimenta tot emoţii vocale şi corporale, dar de astă dată colective, împărtăşite de două, trei sau cinci personaje, a căutat să pună în evidenţă Anna MacRae, din Noua Zeelandă/Austria, în piesa ei *Loud Enough*, interpretată de Satu Herrala, Min Kyoung Lee, Raul Maia, Matthew Smith şi Frank Willens. Numai că *perfomance*-ul lor a fost, chiar aşa cum spunea şi titlul, prea zgomotos, iar platformele, de diferite înălţimi, aduse în scenă, au fost un decor mort, minimal folosit. Tot pe relaţionări de grup a mers, declarativ, şi Dragana Alfirević, din Serbia/Slovenia, în lucrarea ei *are made of this*, dar, în fapt, fiecare interpret – Dragana Alfirević însăşi, alături de Engin Can, Esta Matković şi Ivan Mijačević – a evoluat, cea mai mare parte din timp, izolat, iar când executau aceleaşi mişcări, relaţionarea de grup era mecanică, neunificată de un suflu interior comun..

E *Xplore dance festival*-ul din acest an a fost o luare de contact, binevenită, cu mişcarea internaţională de dans contemporan, transformată preponderent într-o suită de *performance*-uri.

Două producţii în care era implicată şi Româna au luat parte, şi ele, la competiţia *Prix Jardin d' Europe*, cea realizată de Valentina de Piante Niculae (Italia/România) şi *performance*-ul gândit de grupul celor trei care a luat anul trecut premiul respectiv, la Istanbul, Maria Baroncea şi Eduard Gabia, din România şi Dragana Bulut, din Serbia. În premiera sa, *The Thing doesn't touch me*, Valentina de Piante Niculae şi-a pus în valoare mai ales vocea, foarte sugestivă, care a creat atmosferă şi a conceput pentru interpreta sa Timea Kovacs, un dans unduitor, ca o melodie tăcută, unul dintre corpurile cele mai nuanţat expresive din tot Festivalul. Premianţii de anul trecut şi-au implicat publicul în demersul lor, cum au făcut şi cu un an în urmă, de astă dată invitând pe fiecare să vândă ce ştie mai bine, într-o piaţă improvizată în întregul spaţiu al sălii. Dar cum în spaţiul respectiv au fost invitaţi şi negustori adevăraţi, de fructe, miere, flori şi alte produse, consumul spiritual s-a diluat treptat, înghiţit de cel material, fapt semnificativ. Tot semnificativ este şi faptul că doi buni artişti dansatori, precum Maria Baroncea şi Eduard Gabia, nu mai ştiu deloc să cânte pe propria lor vioară, pe corpul lor, dotat natural cu multe virtuţi.

Acrobaţia şi filozofia, două noţiuni imposibil de alăturat în mintea oricui, decât cel mult la modul ironic, au fost totuşi puse in dialog de Clément Layes (Franţa/ Germania) în *performance*-ul său *Allege*, care a constat într-o suită de secvenţe în care diverse obiecte erau manevrate de către *performer* fără logică, dar cu abilitate acrobatică, în timp ce ţinea pe capul aplecat în diferite poziţii un pahar cu apă. Manevrele erau întrerupte de flashuri de lumini şi de fragmente de muzică rock şi către final au fost acompaniate de rostirea câte unui concept filozofic, care, bineînţeles, cădea în deriziune.

Două piese consistente, realizate prin mişcări cu o valoare plastică pregnantă, dar total diferită, au fost cele ale lui Cecilia Lisa Eliceche (Italia/Belgia) şi ale lui Thomas Steyaert (Belgia) şi Raul Maia (Portugalia/Austria). În *Cow's Theory – Preview*, cum se numea lucrarea ei, Cecilia Lisa Eliceche, împreună cu alte două dansatoare, Anneleen Keppens şi Maria Da Silva, au creat un spectacol dintr-o suită de momente care speculau posibilităţile a trei corpuri de a sta în echilibru, sprijinindu-se unul de celelalte două, timp în care parcurgeau, treptat, tot spaţiul scenic – în unele secvenţe trio-ul corporal fiind însoţit şi de un trio vocal, tot atât de reuşit. Cealaltă piesă, care s-a folosit cu ingeniozitate de valoarea unor mişcări lente, desfăşurate ca într-un vis, a fost cea creată de Thomas Steyaert şi Raul Maia, intitulată *The Ballet of Sam Hogue and Augustus Benjamin*, două personaje inventate de ei. În fine, în penultima seară, Jonathan Burrows (Marea Britanie/Belgia) şi Matteo Fargion (Italia/Marea Britanie), ne-au amuzat printr-o serie de bufonerii, realizate verbal, muzical şi prin manevrare de obiecte.

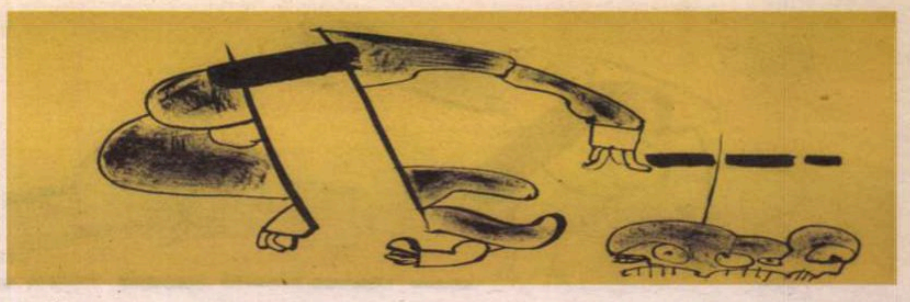
Am aşteptat cu emoţie reîntâlnirea cu renumita companie Cullberg Ballet, din ultima seară, binecunoscută prin admirabilele creaţii venite la noi în turneu, semnate în 1978 de Mats Ek, iar în 2006 de Mats Ek şi de Johan Inger. Spectacolul *JJ's voices*, inspirat de vocea cântăreţei Janis Joplin, pus în scenă de coregraful canadian Benoît Lachambre, constituie însă un exemplu nefericit despre modul cum poate fi degradată o companie de dans, printr-o intervenţie neinspirată. Mutarea unor lăzi de lemn prin scenă, vânturarea unor haine prin aer şi mişcările zbuciumate ale interpreţilor, întrerupte de prea lungi pauze nejustificate, puteau fi executate şi de dansatori adunaţi de pe stradă. Remodelarea unei companii, ceea ce şi-a dorit noua directoare, Anna Grip, se poate realiza doar prin apelarea la coregrafi de valoare.

Tot cu emoţie am aşteptat şi rezultatul concursului *Prix Jardin d'Europe*. Juriul capătă, şi el, notă maximă prin hotărârea sa de a acorda premiul portughezei Sofia Dias, o artistă care întruneşte două calităţi esenţiale: un trup dotat natural cu o plastică rafinată şi o cizelare de bijutier a tuturor detaliilor compoziţiilor sale.

Privit global, *eXplore dance festival-ul* din acest an a fost o luare de contact, binevenită, cu mişcarea internaţională de dans contemporan, transformată preponderent într-o suită de *performance*-uri. Glumind puţin, dar foarte aproape de adevăr, am putea sugera ca pe frontispiciul oricărei manifestări de artă contemporană să se scrie ceva de genul „Voi toţi care intraţi aici, dacă vreţi să dansaţi sau să vedeţi dans, lăsaţi afară orice speranţă!"

■ Liana Tugearu

Sofia Diaz, care a câştigat *Prix Jardin d'Europe*, şi Victor Roriz, în *A Gesture that is Nothing but a Threat*



Ceea ce, de asemenea, depăşeşte cadrul unui western urban ţine de impecabila tuşă retro pe care regizorul o conferă acestui film, şi care acompaniază personajul cu o aură nostalgică aşa cum jazzul filtra emoţiile convivilor de la petrecerile lui Jay Gatsby.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Din orice direcţie

Cursa (*Drive*, 2011)

Regia: Nicolas Winding Refn. **Cu:** Ryan Gosling, Carey Mulligan, Bryan Cranston. **Genul filmului:** Acţiune, Dramă. **Durata:** 95 minute. **Premiera în România:** 16.09.2011. **Produs de:** Marc Platt Productions. **Distribuit în România de:** Forum Film România.

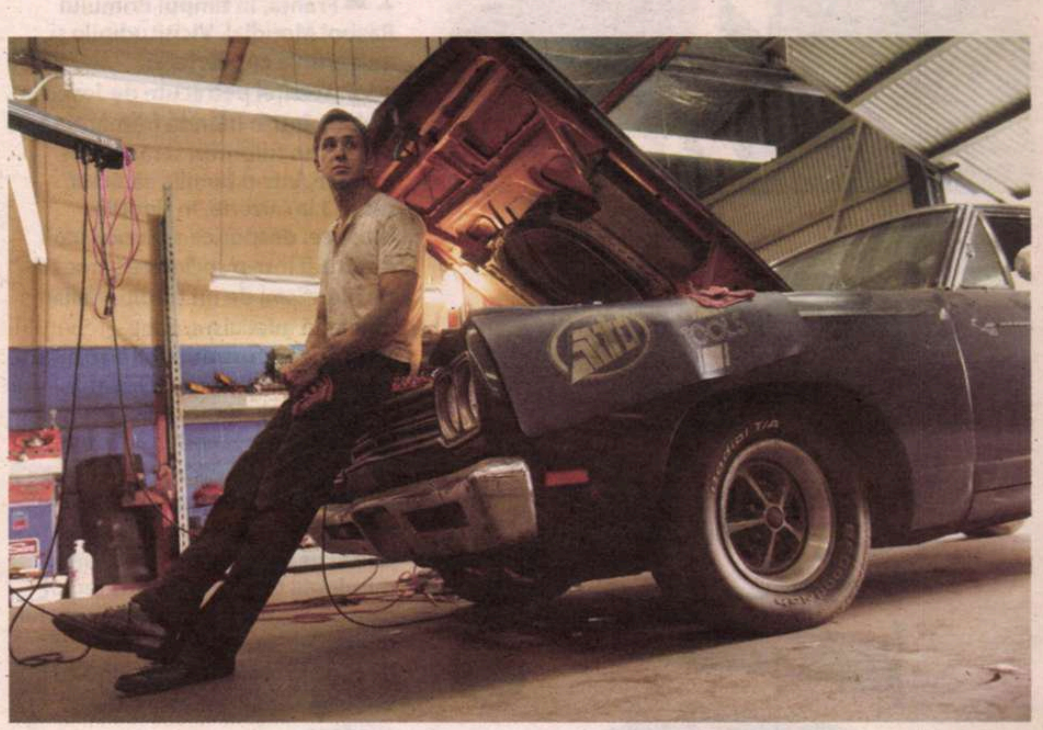
Cu eleganţa unui jucător de golf, cu mânuşile din piele fină şi mişcările elastice, cu expresia degajată, senină, şoferul lui Refn posedă alura aristocratică cu care bluza ieftină şi scobitoarea din colţul gurii realizează un contrast semnificativ.

Personajul evocă prin eleganţă un personaj de talia lui Jay Gatsby al lui Scott Fitzgerald, distins amfitrion, romantic visător şi *bootlegger* lipsit de scrupule. Oricum regizorul alege cu o bună intuiţie să-şi situeze centrul de greutate al filmului în acest personaj şi nu în naraţiune, previzibilă şi monotonă uneori. Filmând din unghiuri diferite, alternând grosplanuri cu decupajele dintr-un Los Angeles nocturn şi misterios în siajul de lumini difuze, pulsatile, ca nişte licurici orbi, Refn infuzează întreg filmul cu o imagine emblematică, carismatică, greu de desprins de pe retina spectatorului.

Introducerea personajului este jucată abil, ca într-un sistem de pase mai lungi sau mai scurte, identităţi posibile se succed fără a se fixa defintiv. Ca şofer angajat să-i pună la adăpost pe spărgători imediat ce au ieşit cu prada, el se descurcă excelent, profesionist, cu mişcări cronometrate şi feinte calculate reuşind să-şi piardă urma într-un joc de-a v-aţi ascunselea cu poliţia. Scena imediat următoare îl introduce ca poliţist în uniformă mişcându-se degajat, şi preţ de câteva secunde regizorul întreţine stupoarea răsucirii de volan de la *good cop* la *bad cop*. O altă pasă ne trimite în altă direcţie, poliţistul fiind doar un cascador care joacă rolul de poliţist, însă nici această profesie nu-l fixează pe „şofer" care lucrează ca mecanic în atelierul auto al unui prieten, Shannon (Bryan Cranston) tributar însă relaţiilor cu mafioţii locali. Cum vom afla, calităţile îl recomandă pentru o calificare superioară ca şofer de curse pentru mafiotul care îşi poate permite să cumpere o maşină competitivă. Toate aceste mizanscene ambiguizante sunt traversate cu rapiditate, din ele personajul iese neatins cu aceeaşi privire deschisă, de un albastru intens, cu acelaşi stil direct, lipsit de ezitări, cu acelaşi laconism imperturbabil, cu acelaşi caracter care străluceşte în lumina oricărei încercări.

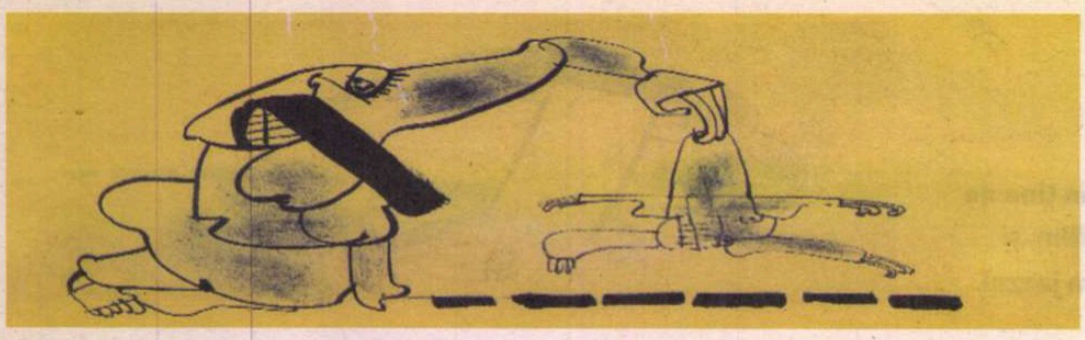
Westernul urban al lui Refn are toate ingredientele genului, dar şi ceva pe deasupra, care-i răsuceşte volanul într-o alt direcţie. Ryan Gosling întruchipează tipul eroului solitar, cu un fel de cavalerism demodat, cu o flegmatică detaşare, tip brevetat în vestul sălbatic cu *western spaghetti*-urile lui Sergio Leone, trilogia *Dollars*, dar şi *Once upon a Time in the West* (1968) cu Clint Eastwood şi Charles Bronson. Eroul îl evocă şi pe „samuraiul" tragic al lui Melville interpretat remarcabil de Alain Delon, dar şi pe samuraiul de cartier al lui Jarmusch din *Ghost Dog* (1999) unde Forest Whitaker vine cu un fel de blândeţe ucigaşă. Există un cult pentru acest tip de erou care depăşeşte graniţele filmului american, dar care iese mai bine în evidenţă în acele societăţi secularizate unde exigenţele vechilor coduri marţiale, ale unui cod al onoarei vin în contrast cu violenţa anarhică, endemică. Ceea ce-i face deopotrivă vulnerabili şi periculoşi pe aceşti cavaleri deghizaţi este tocmai acest sentiment al demnităţii care vine dintr-un cod al onoarei şi unde duelul reprezintă forma elegantă de rezolvare a conflictelor între egali, iar cel puternic oferă protecţie celor neajutoraţi şi nedreptăţiţi. Seria de contraste survine ca urmare a acestei tensiuni inevitabile, latente, a unui dezacord intern care iese la suprafaţă în situaţiile limită. Ceea ce, de asemenea, depăşeşte cadrul unui western urban ţine de impecabila tuşă retro pe care regizorul o conferă acestui film, şi care acompaniază personajul cu o aură nostalgică aşa cum jazzul filtra emoţiile convivilor de la petrecerile lui Jay Gatsby. De la literele ciclamen ale genericului, la lumina fluorescentă a neoanelor, de la geaca cu un scorpion argintiu purtată de către şofer, fetiş investit heraldic, la *soundtrack*-ul care învăluie tandru scene întregi, totul invocă popul anilor '80 filtrat de o atmosferă aproape hipnotică.

Tarantino este maestrul reciclărilor postmoderne ale acestei materii inestetice a filmului de serie B într-o cheie vădit ironică, de un ludic asumat până la denudarea procedeului în *Pulp Fiction* (1994) sau până la scenariile alternative cu schimbarea delectabilă a cursului istoriei în *Inglorious Basterds* (2009). Spre doesebire de Tarantino, rapelul moderat postmodern, retropop al lui Refn este unul nostalgic, mult mai discret, implicit mai puţin revoluţionar, desfăşurat pe filiera unor retrăiri fictive, lăsând clişeul să recreeze atmosfera şi toxinele unei violenţe fondatoare pentru gen să împartă uneori aceeaşi scenă cu o tandreţe care-i devine



substanţă de contrast. Simpla contrapunere a unui film născut în epoca pop-ului, *The Driver* (1978) al lui Walter Hill, relevă toate subtilele măsluiri sentimentale, ludice, din filmul lui Refn. Regizorul danez îi egalează pe un Scorsese sau pe un Tarantino în creionarea unor figuri patibulare de mafioţi precum Nino, rol care-şi bazează întregul potenţial de expresivitate pe mimica cabalină a lui Ron Perlman, sau onctuosul Bernie Rose, rol care-l scoate pe un Albert Brooks din gesticulaţia comediantului. Însă ceea ce conferă luminozitate clasicei *crime story* cu o vendetă scrisă după reţetă este apariţia lui Irene (Carey Mulligan), de care şoferul se îndrăgosteşte. Convenţia macistă întreţinută cu grijă de alura de supremă dignitate, impenetrabilă până la indiferenţă a lui Ryan Goslin, cu scobitoare atârnată în colţul buzelor, se dizolvă aici pentru a da un alt chip eroului, luminat de o emoţie autentică şi în acelaşi timp – îl invoc din nou pe Gatsby –, de o perfectă inocenţă. Zâmbetul celor doi are o frumuseţe adolescentină, o suavitate deplină în contrast cu tot ceea ce se află în jur.

Momentele acestor întâlniri au o aură proprie, iar regizorul marchează aici o a doua intuiţie importantă spărgând chiar preţ de câteva clipe masca de fier a eroului pentru a-l înfăţişa complet altfel, nu neapărat bun, ci cu resurse nebănuite de afecţiune şi inocenţă. Relaţia se desfăşoară la nivelul sugestiei, nu există nicio atingere, nicio mişcare, iar singurul sărut se află în proximitatea violenţei maxime, căci dragostea şi moartea apar aici ca rupturi de nivel. Asemeni domniţelor din Evul Mediu cântând o *chanson de toile*, Irene împreună cu fiul ei Benicio îşi aşteaptă soţul care urmează să iasă din puşcărie pentru a intra în cercul vicios al unor datorii neplătite. În spiritul unui cavalerism desuet, ecoul unei îndepărtate *romance*, şoferul încearcă să-l ajute să dea o spargere pentru a-l sustrage controlului mafioţilor locali, o spargere cu final tragic. Nu doar că Standard (Oscar Isaac) este împuşcat, dar în jocul unor lichidări factice intră atât Irene şi fiul, dar şi singurul prieten al şoferului, Shannon. Previzibil, pentru a-i salva pe primii, eroul trebuie să-i ucidă pe toţi ceilalţi, abandonându-se cruzimii şi violenţei care nu lasă loc explicaţiilor, iar scenele de violenţă hardcore ne plonjează în universul terifiant al lui David Lynch din *Wild at Heart* (1990) sau Gaspard Noé din *Irréversible* (2002). Filmul nu stagnează în idilă primind caloriile alocate brutalităţii unui western urban, ca şi cum regizorul ar vrea să ne reamintească convenţia în care evoluează personajele şi libertăţile lor condiţionate de un dictum tragic asociat comandamentelor estetice ale genului. Cu toate acestea, Refn îşi scoate personajul şi filmul din rama notorietăţii tipologiei şi genului în zona filmului de artă printr-o rafinată transcendenţă mediată estetic. ■



Încercase să construiască un baraj de ordine și eleganță care să stăvilească fluxul sordid al vieții din afara lui.

Avanpremieră editorială

Portret al artistului la tinerețe

Această celebră capodoperă autobiografică a fost publicată în 1916, la Zürich, unde Joyce se refugiase din Franța, în timpul Primului Război Mondial. Vicisitudinile și avatarurile copilăriei și adolescenței petrecute de Joyce la Dublin, într-o Irlandă frământată de eterne tulburări și răzvrătiri politice, într-o familie sărăcită, redusă la mizerie, în rigorile drastice, despotice ale unor școli iezuite și într-o societate sufocată de bigotism, de un tradiționalism deviat în misticism, sunt transferate personajului – copil și adolescent – Stephen Dedalus.

Simbolica numelui e transparentă: Stephen – forma engleză a numelui Ștefan –, îl evocă net pe Sfântul Ștefan, primul martir al creștinismului, deci emblema jertfei de sine; Dedal, erou din mitologia greacă, este arhitectul care a construit, la porunca regelui Minos, labirintul din Creta. Închis de rege în labirint, împreună cu fiul său Icar, Dedal izbutește să evadeze,
să-și ia zborul cu ajutorul unor aripi confecționate din fulgi și din ceară. Este soarta personajului Stephen Dedalus – alias Joyce, care, după o copilărie sumbră, jertfită pe altarul educației iezuite, menite să-i anihileze personalitatea, evadează din labirintul misticismului și își ia zborul către culmile creației.

Spaimele inoculate de către preoții iezuiți elevilor, cu privire la osândele apocaliptice care-i așteaptă pe cei care cad în păcat, ating, în povestire, dimensiuni dantești. Numai că *Infernul* lui Dante apare în viziunea unui scriitor italian-latin, într-o aură paradoxal luminoasă, alegorică, pasională, pe când iadul iezuit, minuțios descris de Joyce, e imaginat prin încrâncenarea și încordata obscuritate a Irlandei acelor vremi.

Desigur că tinerilor liberaliști (ca să mă feresc de cuvântul „libertini") de azi li se vor părea cel puțin bizare convulsiile sufletești, remușcările, spaimele și spasmele trăite de tânărul Dedalus care, la șaisprezece ani cunoaște păcatul de moarte al vieții sexuale (de care se leagă și fragmentul de față), dar contextul romanului este lămuritor, dacă nu convingător.

„Portretul" lui Joyce a mai apărut în anii '60 în tălmăcirea marii traducătoare Frida Papadache (traducere al cărei redactor am fost).

Este o necesitate culturală ca marile capodopere ale literaturii să fie reîmprospătate la fiecare câteva zeci de ani, aduse, adaptate la limbajul și nivelul de percepție al noilor generații de cititori. (A.R.)

Mama lui Stephen, fratele şi unul dintre verii lui îl aşteptau în colţul liniştitei fundături Foster Place, în timp ce el şi tatăl lui urcau treptele de-a lungul colonadei sub care păşea ţanţoş santinela scoţiană. După ce au străbătut holul amplu şi au ajuns la ghişeu, Stephen a prezentat ordinul de plată către guvernatorul băncii Irlandei, adică suma de treizeci şi trei de lire sterline, reprezentând bursa lui şcolară şi premiul de compunere; i-a fost achitată de către casier pe dată, în bancnote şi în monede de metal. Şi-a vârât banii în buzunar, cu prefăcută stăpânire de sine, şi a suportat ca prietenosul casier, cu care taică-su se lansase într-o discuţie, să-i strângă mâna, peste tejgheaua ghişeului, şi să-i ureze o carieră strălucită în viitor. Îl irita vorbăria celor doi şi abia se stăpânea să nu plece. Dar casierul încă nu se îndura să-i servească pe cei din spate şi trăncănea de zor că vremurile s-au schimbat şi că lucrul cel mai important era să oferi unui tânăr educaţia cea mai bună pe care ţi-o pot îngădui fondurile băneşti. Domnul Dedalus zăbovea în hol plimbându-şi privirile în jur şi în tavan şi informându-l pe Stephen, care-l îndemna să iasă afară, că se găseau în Camera Comunelor a vechiului parlament irlandez.

– Stephen, Dumnezeu să ne ajute, a adăugat el cucernic, să ne întoarcem gândul la oamenii care au trăit în acele timpuri, Hely Hutchinson şi Flood şi Henry Grattan şi Charles Kendal Bushe şi să-i comparăm cu noii conducători ai Irlandei de azi, din ţară şi din străinătate. Păi cei din trecut nu i-ar răbda pe cei de azi nici ca vecini de cimitir. Nu, Stephen, băiete, îmi pare rău s-o spun, dar ăştia de azi nu fac doi bani, vorba aia, ce-am avut şi ce-am pierdut.

Un vânt şfichiuitor de octombrie sufla pe la colţurile clădirii băncii. Cele trei persoane care-i aşteptau la marginea drumului noroios aveau obrajii muşcaţi de frig şi ochii umezi. Stephen s-a uitat la maică-sa, îmbrăcată în haine subţiri, şi şi-a adus aminte că, în urmă cu câteva zile văzuse în vitrină la Bernardo un mantou care costa douăzeci de guinee.

– Ei, am făcut-o şi pe asta, a declarat domnul Dedalus.

– Ar fi bine să mergem să mâncăm ceva, a propus Stephen. Unde vreţi?

– Să luăm masa?, a întrebat domnul Dedalus. Da, cred că n-ar fi rău.

– Într-un restaurant nu prea scump, a adăugat doamna Dedalus.

– La Underdone?

– Da. E un local liniştit.

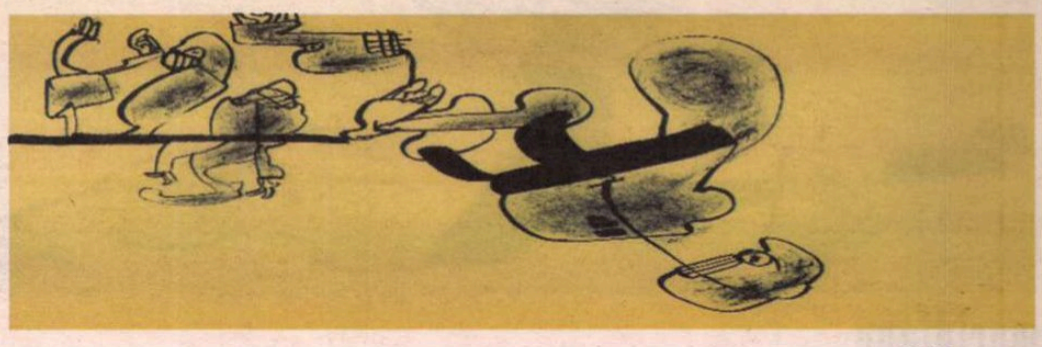
– Haideţi, le-a tăiat Stephen vorba. Preţurile nu contează.

A luat-o înaintea celorlalţi, zâmbind şi înaintând cu paşi grăbiţi, nervoşi. Cei trei au încercat să se ţină după el, râzând de nerăbdarea care-l rodea.

– Ia-o mai încet, tinere, l-a domolit tatăl lui. Doar nu suntem la maraton.

O scurtă perioadă de veselie şi bună dispoziţie; banii de premiu ai lui Stephen i s-au scurs printre degete. Soseau acasă pachete substanţiale de la băcănii, cu tot felul de delicatese şi fructe confiate. În fiecare zi alcătuia o listă de bunătăţi pentru familie şi în fiecare seară îi ducea pe câte trei, patru dintre ei la teatru, să vadă *Ingomar* sau *Doamna cu lei*. Buzunarele paltonului îi erau doldora de ciocolată vieneză, pe care o oferea invitaţilor săi, în timp ce buzunarele pantalonilor plesneau de monede de aramă şi de argint. Cumpăra daruri pentru toată lumea; şi-a schimbat aspectul camerei, a formulat dispoziţii în scris, a răsturnat ordinea cărţilor în bibliotecă, cerceta tot felul de liste de preţuri, a întocmit un regulament de ordine interioară a casei, în care fiecare membru avea câte o îndatorire, a deschis o bancă de împrumut pentru familie şi insista să le dea bani celor ce acceptau, numai din plăcerea de a redacta chitanţe şi de a calcula dobânzile la împrumuturi. Când a simţit că nu mai poate ţine piept, a început să străbată oraşul în lung şi în lat, cu tramvaiul. Epoca plăcerilor a luat sfârşit. Banii din oala cu smalţ trandafiriu au ajuns la fund, şi falsele lambriuri din camera lui au lăsat să se întrevadă, ca şi înainte, tencuiala prost finisată şi crăpată. Familia a revenit la vechiul mod de viaţă. Maică-sa nu mai avea pricini să-l mustre că aruncă banii pe fereastră. Şi el şi-a reluat viaţa de şcoală şi din toate noile lui iniţiative s-a ales praful. Regulamentul de ordine interioară s-a destrămat, banca de împrumut şi-a ferecat seifurile şi registrele cu mari pierderi, normele de viaţă pe care şi le impusese au căzut în desuetudine.

Ce iluzii efemere nutrise! Încercase să construiască un baraj de ordine şi eleganţă care să stăvilească fluxul sordid al vieţii din afara lui; visase să stabilească norme de conduită, interese active, şi noi relaţii filiale, care să zăgăzuiască năvalnica revigorare a impulsurilor imunde din lăuntrul lui. Dar totul fusese zadarnic. Apa săltase şi înecase



Nu se sinchisea de faptul că trăieşte în păcat de moarte, că viaţa lui ajunsese o încâlceală de înşelăciuni şi disimulări.

atât barajele din afară cât şi pe cele dinăuntru. Puhoiul începuse să inunde, să pulverizeze digul prăbuşit.

Vedea limpede zădărnicia propriei sale izolări. Nu se apropiase nici măcar cu un pas de vieţile după care tânjise şi nici nu îngrădise ruşinea devastatoare şi animozitatea care-l despărţea de mama, de fratele şi de sora sa. Avea impresia că nu mai e din acelaşi sânge cu ei, că e ataşat doar printr-un fel de rudenie mistică, printr-un fel de adopţie.

Îl măcina nevoia iritantă de a-şi potoli tulburarea aprigă care făcea ca totul să i se pară străin şi searbăd. Nu se sinchisea de faptul că trăieşte în păcat de moarte, că viaţa lui ajunsese o încâlceală de înşelăciuni şi disimulări. Pe lângă dorinţa sălbatică de a împlini enormităţile care dospeau în el, nu mai exista nimic sfânt. Accepta cu cinism ruşinoasele detalii ale zbuciumului său tainic, în care se desfăta să meschinizeze, să vulgarizeze cu minuţie orice imagine care-i atrăsese ochii peste zi. Îşi popula zilele şi nopţile cu imagini distorsionate ale lumii exterioare. O figură de femeie care la lumina zilei îi păruse serioasă şi candidă i se strecura noaptea printre meandrele întunecate ale somnului cu chipul transfigurat de o perversitate desfrânată, cu ochii aprinşi de o plăcere animalică. Doar dimineaţa îl ustura amintirea împâclită a spasmelor sale orgiastice nocturne şi senzaţia chinuitoare, umilitoare, de vinovăţie.

Şi-a reluat vagabondările. Serile voalate de toamnă îl mânau din stradă în stradă, aşa cum îl îmbiaseră, cu ani în urmă, pe liniştitele alei din Blackrok. Dar pierise privelişte a grădinilor îngrijite din faţa caselor sau a luminilor intime din ferestre, care aveau asupră-i o tandră influenţă. Doar din timp în timp, în intervalele dintre dorinţe, când tumultul care-l năucea făcea loc unui dulce dor languros, amintirea lui Mercedes i se năluceа în minte. Vedea în faţa ochilor căsuţa albă şi grădina cu tufe de trandafiri de pe drumul care ducea în munţi şi se gândea la tristul şi arogantul gest de refuz pe care urma să-l facă acolo, stând lângă ea în grădina scăldată de lună, după atâţia ani de înstrăinare şi de aventură. Încolţea în el o tandră premoniţie a întâlnirii pe care o visase pe atunci şi, în pofida oribilei realităţi intervenite între atunci şi acum, se gândea la sacra speranţă a unei apropieri imaginare, în care întreaga-i neputinţă şi timiditate şi lipsă de experienţă s-ar fi desprins de el.

Dar asemenea momente iluzorii se spulberau repede şi flăcările nimicitoare ale dorinţei trupeşti îl devastau iar. Versurile i se ştergeau de pe buze, lăsând loc strigătelor nearticulate şi cuvintelor brutale nerostite, izvorâte din creier şi forţându-şi violent drumul spre suprafaţă. Sângele fierbea în el. Pribegea în sus şi-n jos pe străduţe strâmte, întunecoase, scrutând bezna aleilor şi a uşilor închise, avid să prindă măcar un sunet. Gemea în sinea lui ca o fiară văduvită de pradă. Simţea nevoia să păcătuiască cu o făptură din aceeaşi plămadă cu el, să se dezlănţuie în desfătarea păcatului. Avea senzaţia că o prezenţă întunecată prinde formă din tenebre şi vine irezistibil, spre el; o prezenţă subtilă, insidioasă, care-i pătrundea întreaga făptură. Şi murmurul ei îi năpădea urechile asemena şopotului unei mulţimi cuprinse de somn; vibraţii subtile îi penetrau fiinţa. Mâinile i se încleştau convulsiv, dinţii îi scrâşneau în chinul dureroasei străpungeri. Şi-a întins braţele cuprinzând întunericul străzii, ca să reţină, să strângă prezenţa evanescentă ce dădea să-i scape ocolindu-l şi aţâţându-l; şi strigătul pe care-l strangulase de atâta vreme în gâtlej i-a ţâşnit de pe buze. S-a rostogolit din el ca vaierul de disperare al unor osândiţi şi s-a topit într-un vaiet de exaltată implorare, un strigăt de abandon infam, un strigăt care nu era decât ecoul unei inscripţii obscene de pe zidul mucegăit al unui pisoar.

S-a pomenit într-un labirint de străduţe strâmte şi murdare. Din aleile imunde se auzeau frânturi de certuri grosolane, fojgăieli şi cântece năclăite, de beţivi. A mai înaintat puţin, plin de curaj şi s-a întrebat dacă nu cumva nimerise în cartierul evreiesc. Femei şi fete îmbrăcate în rochii lungi, ţipătoare, traversau strada de la o casă la alta, cu mişcări lascive lăsând în urmă dâre de parfum. Stephen s-a simţit străbătut de un tremur şi ochii i s-au înceţoşat. Flăcările de gaz galben i se proiectau în faţă, pe fundalul cerului aburit, de parcă ar fi pâlpâit în faţa unui altar. În pragul uşilor şi în holurile iluminate se înşirau grupuri şi mici reuniuni, pregătite parcă pentru oficierea unui ritual. Se pomenise într-o altă lume: se deşteptase dintr-un somn de veacuri.

A rămas nemişcat în mijlocul străzii, simţind cum i se zbate inima în piept. O tânără, îmbrăcată într-o rochie lungă, roz, şi-a lăsat mâna pe braţul lui şi l-a privit în faţă. După care i s-a adresat veselă;

– Bună seara, Willie dragă!

Camera ei era caldă şi luminoasă. În fotoliul comod de lângă pat, şedea tolănită o păpuşă uriaşă, cu picioarele desfăcute. Stephen a încercat să-şi îndemne limba să vorbească, dorind să pară degajat, în timp ce o privea cum îşi descheie rochia şi îi urmărea mişcările ferme, deliberate, ale capului parfumat.

A rămas încremenit în mijlocul camerei până a venit ea şi l-a îmbrăţişat vioaie, dar cu seriozitate. Braţele ei rotunde îl încolăceau cu putere şi el, văzându-i chipul înălţat spre faţa lui, cu calmă seriozitate şi simţindu-i calma răsuflare care-i înălţa şi-i cobora pieptul, aproape că a izbucnit într-un plâns isteric. Lacrimi de bucurie şi de uşurare i-au sticlit în ochii fermecaţi, iar buzele i s-au întredeschis, deşi nu era în stare să scoată un cuvânt.

Ea şi-a trecut mâna, care zăngănea de brăţări, prin părul lui, şi i-a spus că-i un mic hoţoman.

– Sărută-mă, i-a cerut.

Dar buzele lui refuzau să se aplece spre ale ei. Stephen dorea doar să simtă cum îl strânge puternic în braţe, şi se voia mângâiat încet, încet, încet. În braţele ei se simţise brusc puternic, neînfricat, sigur de sine dar buzele lui refuzau să se aplece să o sărute.

Cu un gest brusc, fata i-a tras capul în jos şi şi-a lipit buzele de buzele lui, iar Stephen i-a citit intenţia în privirea deschisă a ochilor înălţaţi spre el. Era prea mult, se simţea copleşit. A închis ochii, abandonându-i-se cu trupul şi cu sufletul, inconştient de orice altceva în afară de apăsarea buzelor ei moi, deschise. Le simţea mângâierea pe creier, ca şi pe buze, de parcă i-ar fi transmis un mesaj tainic; şi mai frisona, între ei, o timidă şi necunoscută presiune, o presiune mai sumbră decât cufundarea în păcat şi mai gingaşă decât sunetul sau mireasma.

■ **Prezentare şi traducere de Antoaneta Ralian**

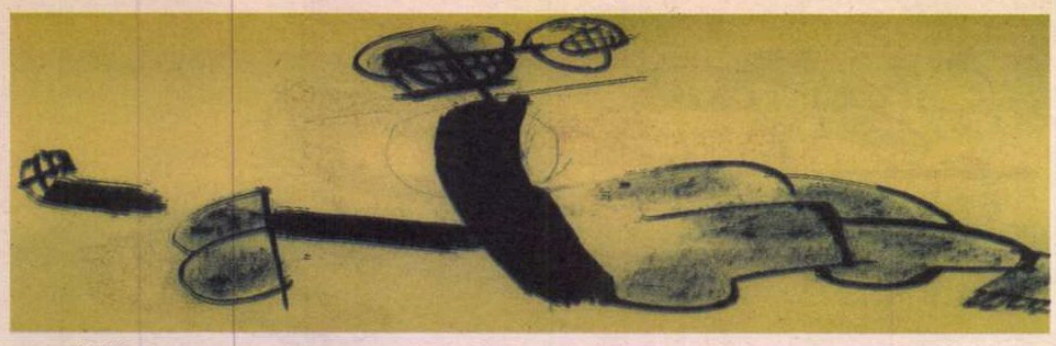
(Romanul este în curs de apariţie la Editura Humanitas)

România – ţara invitată de onoare la Târgul de Carte LIBER, Madrid 2011

Presa spaniolă evidenţiază pe larg în aceste zile calitatea, diversitatea şi consistenţa prezenţei culturale româneşti la ediţia 2011 a Târgului de Carte LIBER din Spania. România, ţara invitata de onoare a acestei ediţii, a participat la Târgul de la Madrid cu un stand spectaculos (coordonat de Centrul Naţional al Cărţii din cadrul Institutului Cultural Român şi realizat de o echipă de arhitecţi condusă de Şerban Sturdza şi Pierre Bortnowski), precum şi cu numeroase evenimente care au constituit un veritabil simultan cultural românesc. De pildă, suplimentul cultural „Babelia" al cotidianului „El País" din 2 octombrie, dedicat României, notează sub semnătura lui Ignacio Vidal Folch: „Două figuri intelectuale cu un profil foarte diferit, dar la fel de provocatoare, conduc în mod simbolic literatura română, invitata de onoare din acest an a Târgului Internaţional de Carte LIBER. Pe de o parte, în mod firesc, Norman Manea, autor cu faimă internaţională, perspicace eseist şi prozator, totodată narator al propriilor peripeţii în *Întoarcerea huliganului*, scriitor contondent şi incomod. (...) Cealaltă figură intelectuală de mare influenţă este scriitorul Horia-Roman Patapievici, autor proteic, preşedinte al Institutului Cultural Român (...) alături de filosofii Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu (...) formează trioul cel mai vizibil şi influent din cultura actuală. (...) Între naratorii români de azi se evidenţiază două autoare care în anii '90, după ce au părăsit literatura pentru a lupta în arena jurnalismului, în favoarea consolidării unei societăţi civile active şi conştiente, s-au întors, poate obosite, la uneltele lor. Poeta Ana Blandiana este una dintre autoarele de origine română cele mai cunoscute inclusiv în străinătate. (...) Gabriela Adameşteanu, în romanul ambiţios şi îndelung elaborat (timp de zece ani) *Dimineaţă pierdută*, reproduce, cum s-a spus, cu un «auz absolut», discursul unei pleiade de personaje şi povesteşte temerile sale şi conflictele vieţii cotidiene în ultimii ani ai vechiului regim, cu o mare eleganţă structurală şi eficacitate narativă."

Cartea şoaptelor în spaniolă

Romanul *Cartea şoaptelor*, de Varujan Vosganian, cunoaşte în ultimele luni un real succes în spaţiul hispanic. Din Spania până în Venezuela, presa culturală se întrece în laude: „adevarată bijuterie literară" („La Secunda", Chile); „una dintre cele mai bune cărţi care au fost publicate în Spania în ultimii ani" („La Esfera Cultural", Spania); „poate una dintre cărţile cele mai importante ale literaturii europene din utimii ani" („Estandarte", Spania); „o operă monumentală" („ABC", Spania); „o carte ce va deveni universală" („El Malpensante de Bogota", Bolivia); „o operă excepţională, un imn al suferinţelor poporului armean" („La Nacion II", Argentina); „un roman cutremurător care ne aminteşte de unul dintre nenumăratele genociduri ale secolului XX" (ABC.com, Spania). Cotidianul „El País" scrie că romanul „este de o frumuseţe fascinantă, un roman care este Istoria însăşi", iar „La Vanguardia" notează că „suntem în faţa unei cărţi de o autentică profunzime. Vosganian este un magnific povestitor european". Cronicarul de la „Revista de Arte y Ensayo Madrid en Marco" (Spania) este de părere că „Vosganian se arata cervantesc în a construi o «istorie de istorii» daca nu un «roman de romane», cum a fost *Don Quijote*. *Cartea şoaptelor* este o carte unică, care se citeşte, dacă nu se ascultă de-a dreptul, cu vocea şoptită a protagoniştilor săi." Din Venezuela, „El Nacional" punctează că „Varujan Vosganian este, înainte de toate, un scriitor care a primit moştenirea unei memorii făcute din moarte şi supravieţuire", iar „Frontera D" (Spania) este, şi ea, superlativă: „*Cartea şoaptelor* este o mare descoperire, am în faţa ochilor cartea cea mai interesantă pe care am citit-o de mulţi ani şi una dintre cele mai bune cărţi care s-au scris în româneşte de zeci de ani încoace."■



meridiane

Jurnalele filozofului

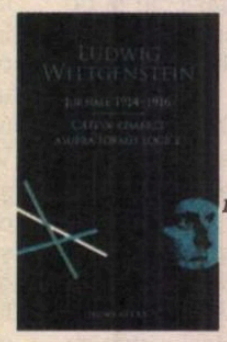
Ludwig Wittgenstein, născut în Austria, dar şi unul dintre cei mai cunoscuţi filozofi de limbă engleză, este şi autorul unor jurnale (de idei, şi nu numai).

Personalitate multiplă – a spune „scindată" e prea puţin –, şi-a schimbat de mai multe ori nu numai viaţa, ci şi modul de a scrie filozofie. Confesiunea, după model augustinian, l-a ajutat ă depăşească fiecare nouă etapă. Interesat de matematică şi logică (un rol cunoscut jucând în această orientare admiraţia şi prietenia pentru Bertrand Russell), înclinat spre asceză şi însingurare, care l-au purtat în primăvara anului 1914 în Norvegia (etapă în care a lucrat la *Tractatus Logico-Philosophicus*, publicat în 1921), după război şi-a dăruit averea celorlalţi fraţi şi în folosul artiştilor austrieci, considerând, în stil tolstoian, că numai propria muncă îl poate ajuta să trăiască. Şi într-adevăr a trăit auster, din ceea ce câştiga prin propria muncă de învăţător, grădinar la o mânăstire, călător pe diferite meleaguri, brancardier în război, bursier şi în cele din urmă profesor la Cambridge (între 1939-1947).

Preocupările sale pentru limbaj – care ne „vrăjeşte" şi ne abate anume de la sens, sursa perplexităţilor filozofice find înţelegerea sa greşită – ţin de convingerea că filozofia are vocaţie clarificator-terapeutică şi că, asemenea muzicii, trebuie să vindece greşeli şi nu să construiască sisteme explicative. Aceste preocupări alcătuiesc şi baza jurnalelor sale, colaţionate în două etape: cele din perioada Primului Război Mondial şi cele începând cu 1930, publicate postum (în 1997) sub titlul *Denkbewegungen*, „Mişcări ale gândirii" (Wittgenstein a murit în 1951, se împlinesc anul acesta şaizeci de ani de la moartea sa: perioadă care n-a făcut decât să-i sporească influenţa). *Jurnalele 1914-1916*, traduse din germană de Cătălin Cioabă, şi cele *Câteva remarci asupta formei logice*, traduse din engleză de Gheorghe Ştefanov, ilustrează ambele etape: primele introducându-ne în viitorul *Tractatus*, iar *Remarcile* constituind o revenire reconstructivă la acesta. Cătălin Cioabă subliniază în nota asupra ediţiei: „Încadrarea pe care ele o oferă scrierii de tinereţe ne permite, pe de o parte, să urmărim ce anume din *Jurnale* nu a fost preluat în carte, rămânând doar muncă de şantier, şi, pe de altă parte, să descoperim, odată cu *Remarcile*, care probleme au dus la abandonarea definitivă a teoriei din *Tractatus*."

Primele însemnări au fost făcute de „soldatul Ludwig" la 9 august 1914 într-un caiet unde erau trecute, pe partea stângă, date cu caracter personal, într-un cod special (inversa literele alfabetului, spre a face textul ilizibil la o primă vedere), iar pe partea dreaptă, în clar, consideraţiile din *Logisch-philosophische Abhandlung*, MS 101. Însemnările „cifrate" au fost publicate separat, în *Geheime Tagebücher (Jurnale secrete)*, în timp ce *Jurnalele* pe care le avem acum în limba română reprezintă notele logic-filozofice, care încep cu vestita aserţiune „logica trebuie să-şi poarte singură de grijă" şi care se axează pe relaţia semn-cuvânt. Dincolo de consideraţiile despre „logica atotcuprinzătoare, care oglindeşte lumea", unele notaţii stârnesc interes estetic. De pildă, afirmând că „temele muzicale sunt, într-un anumit sens, propoziţii. Cunoaşterea esenţei logicii va conduce, de aceea, către cunoaşterea esenţei muzicii", tânărul Ludwig deschide căi spre limbajul muzicii. (Faptul nu e de mirare, dată fiind cultura sa muzicală, provenienţa dintr-o familie legată de muzică – bunicii fuseseră patroni ai artelor, părinţii cântau la vioară şi ţineau salon muzical deschis, în care nu lipseau Brahms şi Mahler, fratele Paul devenise pianist de concert, căruia Ravel şi Strauss i-au scris concerte pentru mâna stângă, după ce pierduse în război dreapta; Ludwig însuşi cânta la clarinet, era vestit pentru memoria sa muzicală şi pentru ciudăţenia de a fluiera pe dinafară partituri întregi).

Cunoaşterea esenţei logicii urmăreşte, de fapt, cunoaşterea esenţei lumii. „Marea problemă în jurul căreia gravitează tot ce scriu este aceasta: există o ordine a priori a lumii, iar dacă da, în ce constă ea?". În 1916 notează (fiecare propoziţie într-un rând separat, stilistic aproape ca nişte versuri):



Ludwig Wittgenstein. *Jurnale 1914-1916*, traducere din germană de Cătălin Cioabă, *Câteva remarci asupra formei logice*, traducere din engleză de Gheorghe Ştefanov. Editura Humanitas 2010.

„Ce ştiu despre Dumnezeu şi despre scopul vieţii?/ Ştiu că lumea aceasta este./ Că mă aflu în ea precum propriul meu ochi în câmpul său vizual./ Că în ea este ceva problematic, pe care îl numim sensul ei./ Că acest sens nu stă în ea, ci în afara ei./ Că viaţa este lumea./ Că voinţa mea străbate lumea./ Că voinţa mea este bună sau rea./ Că, prin urmare, binele şi răul stau în oarecare legătură cu sensul lumii./ Sensul vieţii, adică sensul lumii, îl putem numi Dumnezeu./ Şi putem lega de asta parabola lui Dumnezeu ca tată. Rugăciunea este gândul îndreptat către sensul vieţii./ Nu pot influenţa evenimentele din cuprinsul lumii după voinţa mea, ci sunt cu totul neputincios./ Doar în felul acesta mă pot face independent de lume – şi, într-un anumit sens s-o stăpânesc: renunţând să am vreo influenţă asupra evenimentelor". Astfel, fericirea e de găsit împlinind „voinţa lui Dumnezeu".

■ Grete Tartler

Tentaţiile trecutului

Michael Cunningham nu scrie mult, dar ce scrie, scrie bine. Ultimul său roman, *Până la căderea nopţii*, impresionează prin subtilitatea observaţiilor pe marginea (fragilităţii) vieţii de cuplu şi a vieţii în general.

Peter şi Rebecca Harris sunt, la prima vedere, un cuplu perfect. Încă tineri, sau, în orice caz, nu bătrâni, încă îndrăgostiţi unul de celălalt (chiar dacă sexul nu mai ocupă un rol atât de important în viaţa lor), proprietari ai unui apartament în Manhattan,

Michael Cunningham, *Până la căderea nopţii*, traducere din limba engleză de Rareş Moldovan, Editura Polirom, 2011, 264 pp.

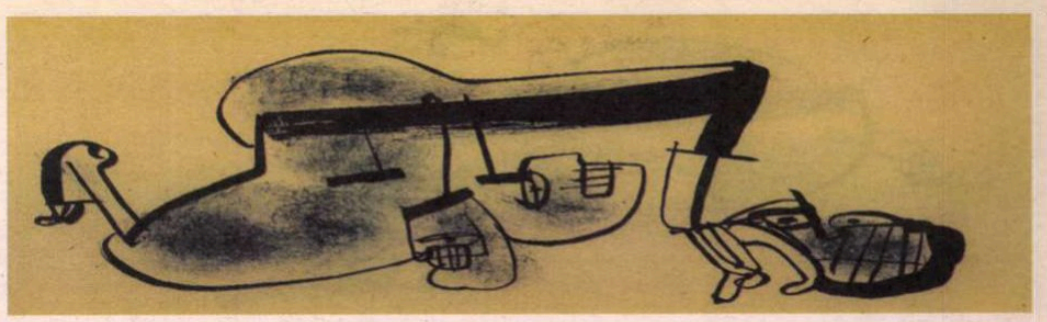
el, impresar de artă, ea, editor al unei reviste culturale, şi nu în ultimul rând părinţi iubitori ai unei fete aflate la colegiu, cei doi par să se afle în graţiile destinului de atâta vreme încât o petrecere, sâmbătă seara, undeva într-o zonă *posh* a New York-ului, spre care se-ndreaptă, uşor plictisiţi, la-nceputul romanului, a devenit un lucru banal, chiar puţin agasant. Sau poate agasant e faptul că fratele mai mic al Rebeccăi va veni să locuiască la ei, destabilizându-le astfel armonia de cuplu? Da, poate şi asta. Dar în ce fel?

Ethan alias Mizzy, este mezinul familiei Taylor din care provine şi Rebecca. I se spune Mizzy, de la Mistake, Greşeală, căci a fost conceput la o vârstă înaintată, când până şi cea mai mică dintre fetele Taylor era deja adolescentă. Tânăr, frumos (o frumuseţe tipică pentru Evul Mediu, ni se spune), inteligent dar risipit şi (fost?) dependent de droguri, a fost întotdeauna considerat oaia neagră a familiei. Urmează să sosească la New York după o călătorie făcută în Japonia unde ar fi trebuit să descopere sensul vieţii uitându-se la nişte pietre într-o grădină timp de o lună, doar că pietrele nu i-au spus nimic. Acum ar vrea să-şi găsească un job în lumea artelor, şi cine altcineva să-i dea o mână de ajutor dacă nu Peter şi Rebecca, oameni cu experienţă în domeniu, care au relaţii şi ar putea să-i facă intrarea, urmând ca apoi să se descurce pe cont propriu. Doar că Mizzy nu pare să reuşească niciodată să se descurce pe cont propriu. Şi chiar dacă ar reuşi, procesul se anunţă unul lung şi dificil, pe perioada căruia, neavând unde să stea, va sta la ei.

Nici un cuplu, oricât de binecuvântat de soartă ar putea părea la un moment dat, nu este scutit de primejdiile destrămării, cum nicio operă de artă, oricât de bine întreţinută ar fi iluzia, nu va învinge bătălia cu timpul. Acesta este premisa de la care porneşte Cunningham, doar că, pentru Peter şi Rebecca, primejdia vine de unde s-ar aştepta cel mai puţin. Pe nesimţite, câte un pic în fiecare zi petrecută în prezenţa fermecătorului Ethan (care are straniul obicei ca atunci când sora lui nu e de faţă, să umble gol prin casă), Peter se va îndrăgosti de fratele Rebeccăi, şi nu pentru că ar fi homosexual, ci pentru că acest bărbat, care, teoretic, ar fi trebuit să se fi lăsat de droguri dar n-a făcut-o, întruchipează, fără să vrea, o versiune mai tânără a însăşi Rebeccăi dar tot el aduce cumva şi cu Matthew, fratele lui Peter, mort prematur şi a cărui dispariţie este în continuare jelită, chiar şi acum după douăzeci de ani. Altfel spus, Ethan, androginul perfect, reuşeşte să readucă la viaţă fiinţele cele mai dragi din trecutul lui Peter, în ipostazele lor idealizate, cu care, altfel, acesta nu s-ar mai fi mai întâlnit niciodată. În acest fel, el însuşi devine un (fel de) obiect de artă, care păstrează aparenţa nemuririi, mult timp după ce modelul care i-a servit a dispărut. Şi-atunci, cum să-i rezişti? Şi, în acelaşi timp, cum să nu-i rezişti? În pagini de o sensibilitate aparte, Cunningham se lansează într-o investigaţie meticuloasă a resorturilor iubirii, atracţiei şi dorinţei, ne vorbeşte despre aparenţe, tabuuri, pasiuni mistuitoare, regrete şi obsesii, despre acele momente în viaţă când ai fi în stare să dai cu piciorul la tot ce-ai construit până atunci, numai pentru a urmări o himeră.

Intrăm în lumea asta plini de ezitări şi nesiguranţe şi apoi avem la dispoziţie o viaţă întreagă să ne construim certitudinile, aşa cum credem de cuviinţă. Iar atunci când, în sfârşit, credem că am reuşit, apare ceva sau cineva care ne aruncă în aer toate sistemele de valori. Ce facem în clipa aceea? Cum putem deosebi o simplă ispită de şansa reală a unei schimbări de destin? Avem timp să ne gândim doar până la căderea nopţii.

■ Florin Irimia



Justiţia şi critica literară

Despre plagiatul lui Patrick Poivre d'Arvor, am scris în **R.L.** Între timp, fosta prietenă a omului de televiziune francez l-a dat în judecată pentru că i-ar fi prejudiciat imaginea publică într-un roman în care a folosit câteva scrisori pe care ea i le-a trimis pe vremea când erau împreună. Judecătorul s-a lansat într-o veritabilă analiză critică pe tema raportului dintre ficţiune şi realitate în literatură. El a apreciat că „procedeele literare folosite (de către PPDA) nu permit cititorului să facă diferenţa între personaje şi realitate, în aşa fel încât opera (în discuţie) nu poate fi socotită una de ficţiune" (citat după „Le Figaro littéraire", 15 sept.). Jurnalistul care comentează declaraţia magistratului remarcă pe bună dreptate că aceasta se vrea una de condamnare a scriitorului, dar, în fond, conţine un elogiu : nici o operă adevărată nu face această distincţie. Nu e primul caz în care un om al justiţiei se amestecă în critica literară. Procurorul, tot francez, care a rostit rechizitoriul împotriva romanului *Doamna Bovary* şi a volumului de versuri *Florile răului*, a lăsat în urma lui cele mai memorabile analize critice din secolul XIX asupra celor două opere pe care credea că le condamnă la uitare. ■

Un nou chip de a face jurnalism

A apărut un nou tip de intelectual, cu statut ambiguu, a cărui activitate esenţială constă în a trece dintr-o redacţie în alta şi a scoate strigăte de indignare..." Recunoaşteţi, nu e aşa, tipul ? El e portretizat de doi jurnalişti francezi, Pascal Boniface şi Jean-Claude Gawsewitch, într-o carte intitulată *Intelectualii falsificatori. Triumful mediatic al experţilor în minciună*. E vorba de categoria de indivizi care există exclusiv graţie faptului că sunt cultivaţi insistent de mass-media. Ei vorbesc la nesfârşit despre orice şi despre nimic. Se pricep la toate şi la nimic. Au păreri categorice şi nu admit replică. Preferă tonul ridicat, injuria sau calomnia. Nu se preocupă de a-şi argumenta, altfel decât prin ţipete indignate, opiniile. Îi vezi pe ecranul televizorului de dimineaţa până seara. În mai multe studiouri, aproape în acelaşi timp, încât nu poţi să nu te întrebi dacă n-au clone. Când şi cum apucă să se informeze despre subiectele la ordinea zilei rămâne un mister. Se simt chemaţi să-şi dea cu părerea, nu să reflecteze asupra spuselor lor. Românul spune: vorbeşte gura fără tine. Cartea francezilor îi contemplă sub toate unghiurile. Din păcate, fără nici o consecinţă. Individul are, printre însuşirile de bază, şi pe aceea de a nu crede în ruptul capului că e vorba despre el. ■

Elucidarea unui mister artistic

Un splendid portret de femeie tânără a fost de curând atribuit lui Leonardo Da Vinci. Un colecţionar canadian, stabilit în Elveţia, îl cumpărase pe o sumă modică cu un deceniu în urmă. Se credea că e vorba de un desen în cerneală datorat unui pictor german de la începutul secolului XIX. Colecţionarul i-a rugat să scaneze desenul pe doi ingineri francezi, care inventaseră o cameră multispectrală capabilă să capteze 12.000 de pixeli şi să reconstruiască o matrice de 240 de milioane de pixeli, adică de opt sute de ori mai multe date decât camerele profesionale actuale. Cu ajutorul camerei lor, cei doi au studiat hârtia velină a desenului, nu mai mare de 33 pe 24 cm. După încercări repetate, au descoperit că desenul provine din secolul XVI, iar culorile aparţin familiei milaneze Sforza. Portretul ar fi al Biancăi, fiica ilegitimă, dar recunoscută, a ducelui Ludovico Sforza, moartă la scurt timp după căsătoria cu Galeazzo Sanseverino, comandantul armatei ducale. Lumina camerei celor doi francezi a dat la iveală şi faptul că velina hârtie pare să fi fost folosită iniţial ca îmbrăcăminte de carte, înainte de a fi fost desprinsă, lipită pe un suport din lemn de stejat şi înrămată. Adresând specialiştilor întrebarea dacă ştiu de existenţa unor cărţi având dimensiunile de 33 pe 24 cm editate de familia Sforza, cei doi inventivi au descoperit rapid că e vorba de o carte aflată în Biblioteca Naţională din Varşovia şi care reprezentase în 1496 cadoul de nuntă pentru tinerii miri, Bianca

şi Galeazzo, în casa cărora Da Vinci a trăit un timp. În Polonia va ajunge în 1518, dăruită de François I regelui Augustus Jagellon. Două secole mai târziu, îmbrăcămintea cărţii e smulsă din legăturile ei (patru mici găuri abia observabile chiar şi cu pixelii camerei francezilor au stat la originea ideii acestora că desenul a servit iniţial ca supracopertă) şi transformată în desenul pe care îl vedem astăzi de către unul dintre moştenitori, foarte probabil îndrăgostit de chipul frumoasei Bianca. Camera miraculoasă a lui Jean Pénicaut şi Pascal Cotte ar putea pune capăt incertitudinilor legate de numeroase opere de artă din muzee şi colecţii particulare considerate autentice, dar putând fi la fel de bine false, şi invers, scrie Eric Biétry-Rivierre pe pagina a doua din „Le Figaro" din 28 septembrie. Reacţia cea mai negativă la invenţia celor doi a venit, de altfel, din partea colecţionarilor şi a negustorilor de artă, brusc alarmaţi de consecinţe. *Et pour cause!* Valoarea desenului lui Da Vinci a crescut de la 21.000 la 100 de milioane de dolari în urma autentificării. Cea care i-l vânduse colecţionarului canadian în 1999 a şi dat în judecată casa de licitaţie Christie's. ■

Poliţia franceză şi limbile străine

Ministrul de Interne al Franţei e convins că toţi cerşetorii şi pungaşii între 7 şi 15 ani de pe străzile Parisului sunt de origine română. Ideea cu pricina nu i se trage domnului Claude Guéant de la politică, ci de la lingvistică. Pentru domnul ministru, *român* şi *rom* sunt unul şi acelaşi cuvânt. D-sa nu ştie nici măcar că româna este o limbă de origine latină, ca franceza. Crede, de exemplu, că Hamidovič, mafiotul care face trafic cu copii în Franţa, este român. Numele sârb nu-i spune nimic domnului ministru. Nici că sârba este o limbă de origine slavă n-a aflat la ENA şi la Institutul de Studii Politice, după a căror absolvire a lucrat aproape exclusiv în Ministerul de Interne, fiind la un moment dat directorul general al poliţiei. Lingvistica nefiind o disciplină de studiu pentru poliţişti, ne-am fi aşteptat să fie măcar geografia, politică sau nu. Ne-am înşelat. Domnul Claude Guéant este un ignorant în materie, confirmând reputaţia de aroganţă a francezilor faţă de limbile fără circulaţie. ■

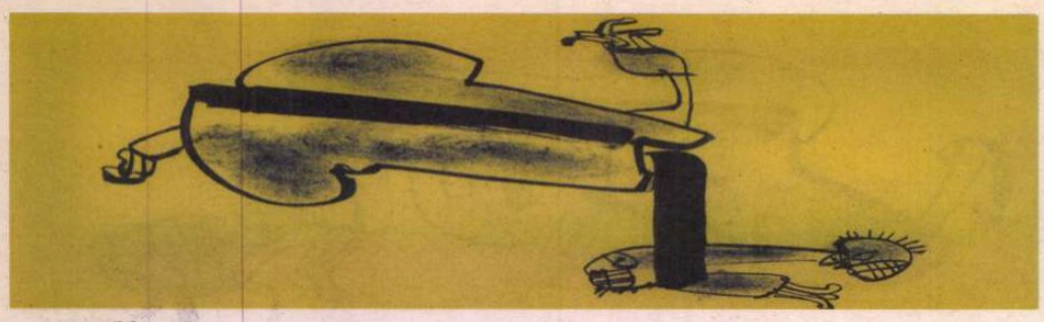
Carmen

După numeroase biografii consacrate lui Montaigne, Montesquieu, Mauriac, Blum, De Gaulle şi alţii, Jean Lacouture a publicat recent una având-o drept protagonistă pe Carmen, eroina lui Prosper Mérimée şi a lui Georges Bizet. După Italia, Spania devine în a doua parte a secolului XIX ţara care îi interesează cel mai puternic pe romantici. E tot aşa de adevărat că Le Cid al lui Corneille şi Don Juan al lui Molière veneau tot din Spania, ca şi Esmeralda şi Ruy Blas ai lui Hugo, contemporanul lui Mérimée. Acesta din urmă o întâlneşte pe ţigancă la Cordoba şi-i povesteşte istoria, jumătate reală, jumătate fictivă, într-o nuvelă considerată până azi o capodoperă. Carmen e una din primele femei europene libere, fără a fi prostituate, emancipate şi pline de pasiune. Erotismul devine o modă o dată cu eroina nuvelei celui care era un bun prieten al lui Alecsandri. Ca şi exotismul, care îşi va lărgi în curând aria la Extremul-Orient. ■

Şi dacă dragostea ar dura

Este titlul recentei cărţi a lui Alain Finkielkraut, comentată de Pascal Bruckner în „Le Nouvel Observateur" de la sfârşitul lui septembrie. Analizând, după obiceiul lui, câteva romane de dragoste ale Doamnei de La Fayette, Ingmar Bergman, Philip Roth şi Milan Kundera, autorul „explorează extravaganţele renunţării, enigma resentimentului, nefericirea lipsei de iubire şi de lirism al sentimentului", după cum scrie Bruckner. Finkielkraut nu se omoară după lejeritatea raporturilor de

dragoste din zilele noastre, dar nici nu are naivitatea să creadă că ne putem întoarce la dragostea din epocile trecute. „Ceea ce am pierdut o dată cu emanciparea inimii şi corpului, scrie Bruckner, este garanţia permanenţei iubirii: iată-ne captivi ai capriciilor". Printre „soluţii", Finkielkraut indică „tactul mărturisirilor, care trebuie supuse jurisdicţiei cazurilor particulare şi a menajamentului: sunt împrejurări în care minciuna e preferabilă adevărului, atunci când acesta poate distruge", crede Finkielkraut în cuvintele lui Bruckner. Nu e prima carte consacrată dragostei şi literaturii ei şi probabil nici ultima. Tot mai des remarcăm în timpul din urmă un puternic interes pentru subiect. S-ar zice că pasiunea pentru sex a scriitorilor, între care Pascal Bruckner însuşi, face loc de la o vreme pasiunii pentru sentiment. Declaraţii de felul aceleia a unei june actriţe americane – „visez să fac sex şi carieră" – nu vor mai fi peste câţiva ani la modă. Adevărata dragoste se întoarce în vieţile şi în ficţiunile noastre. ■



5 948391 040050 42

actualitatea

Spiritul Europei

Marţi 11 octombrie, Ateneul Român a găzduit a patra întîlnire din cadrul ciclului de conferinţe dedicate unor teme de actualitate spirituală. Primele trei au avut ca invitaţi pe: Gabriel Liiceanu şi Herta Müller, Andrei Pleşu şi Adam Michnik, Nicolae Manolescu şi Dorin Tudoran. De data aceasta, Horia-Roman Patapievici s-a aflat în dialog cu cardinalul italian Gianfranco Ravasi, aflat la Bucureşti spre a-şi lansa cartea *Întrebări privitoare la credinţă*, apărută de curînd la Humanitas. Convorbirea s-a petrecut, cum a declarat la început H.-R. Patapievici, sub semnul a trei valori: tradiţie, libertate şi comunitate. Concluzia întîlnirii: soarta civilizaţiei europene coincide cu soarta creştinismului, iar repudierea publică la care e supusă astăzi religia lui Hristos înseamnă două lucruri: că Europa e în declin şi că, spre a supravieţui, creştinii trebuie să facă ce au făcut la început: să coboare în catacombe. Bun cunoscător al culturii europene, Gianfranco Ravasi a lăsat impresia unui fin degustător al operei lui Cioran, Eugen Ionescu, Nietzsche sau Pascal. A fost o seară agreabilă în urma căreia publicul a rămas cu premoniţia pe care Georges Bernanos a rostit-o în urmă cu mai bine de jumătate de secol: „creştinismul a făcut Europa, creştinimul se destramă. Concluzia? Europa crapă."

Strigăte în deşert

În *OBSERVATOR CULTURAL* nr. 338, din 13-19 octombrie, am citit două pagini (realizate de Mihai Plămădeală) care stau sub semnul unei interogaţii neliniştitoare: „Cine protejează zonele istorice protejate?". Opiniile reproduse aici aparţin unor profesionişti ai acestui domeniu şi avertizează cât de dezastruoasă este situaţia conservării patrimoniului arhitectonic din Bucureşti. „Într-un oraş european civilizat, investitorul se orientează spre centru sau periferie în funcţie de o matematică simplă: fie mergi în centru, cumperi o casă veche şi o restaurezi pentru a-ţi dovedi prestigiul social, fie te duci la periferie, unde construieşti înalt şi faci profit. Datorită incompetenţei, slăbiciunii şi corupţiei, la noi se permite să construieşti înalt în centrul istoric... Prin demolări iraţionale, ne pierdem spiritual identitatea...", atrage atenţia Nicuşor Dan, preşedintele Asociaţiei „Salvaţi Bucureştiul". Iar arhitecta Ilinca Macarie accentuează: „Tel Avivul, pentru a da un exemplu, a fost declarat monument UNESCO datorită clădirilor Bauhaus din anii '30. Comparativ cu acest oraş, Bucureştiul are mai multe clădiri valoroase din acea perioadă, care, departe de a fi recunoscute, nu se regăsesc nici măcar pe lista de monumente. Acesta este potenţialul Bucureştiului care trebuie pus în valoare: clădirile interbelice moderniste. Părerea mea este că bulevardul Magheru este unic în Europa." Însă tare ne e teamă că punctele de vedere exprimate de asemenea specialişti vor rămâne, ca de fiecare dată, doar strigăte în deşert, iar „operaţia" de sluţire a Bucureştiului va continua triumfal, în nepăsarea şi dispreţul pe care autorităţile le manifestă faţă de ceea ce înseamnă patrimoniul urbanistic bucureştean.

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

În numărul 16 al *Gazetei literare* din 19 aprilie 1962, apare poate cel mai memorabil text semnat de Tudor Arghezi din toată această perioadă în care bătrînul poet colaborează destul de des cu diverse texte, mici articole sau poezii sau discursuri festive, aşa cum au fost cele din jurul Conferinţei USR. Revista este scrupuloasă în a aduna orice asemenea text semnat Tudor Arghezi şi a-l prezenta în general cu titlu de rubrică, „tabletă". În acest număr însă apare un text semnat de Arghezi fără nici o indicaţie de supratitlu. Împarte o primă pagină cu un articol despre Lenin de Demostene Botez şi un portret tot al lui Lenin, fiind vorba despre o aniversare a acestuia din urmă. Textul se numeşte „Un recital". (...)

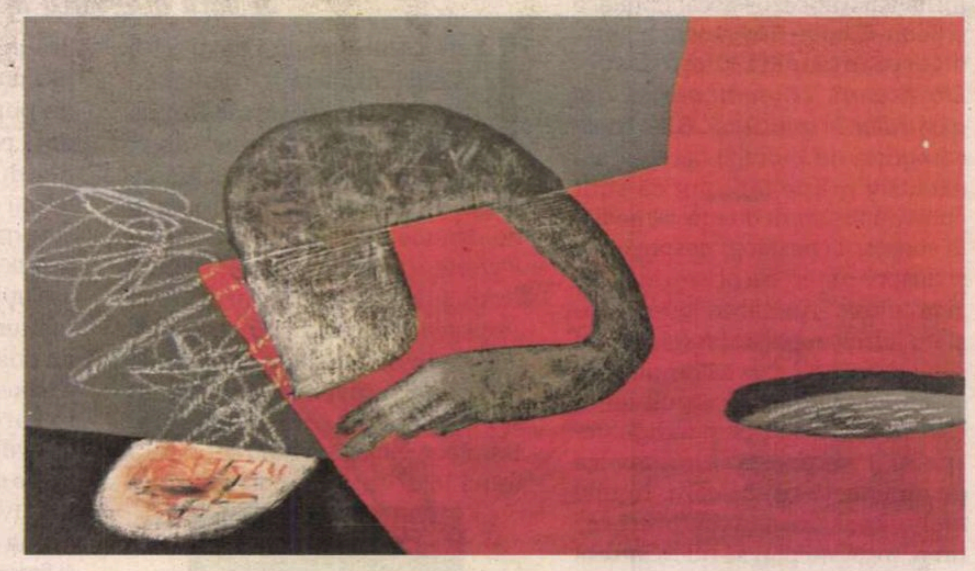
Se înţelege că e vorba despre un alt text conjunctural, prilejuit de un eveniment organizat în cinstea poetului Arghezi, însă atrage atenţia în primul rînd prin dimensiune. E aproape o mică proză, o cofesiune care se termină abrupt cu ceea ce ar puta fi un mesaj subversiv, suficient de discret, dar şi suficient de tulburător („Aş fugi şi eu de la recital, dar n-am pe unde să ies. Uşile sînt închise."). Poate fi efectul lecturii retrospective, poate fi o proiecţie de cititor post-totalitarist care încearcă să găsească semnale care să confirme exasperarea unui scriitor adevărat copleşit la bătrîneţe de onoruri cu iz politic şi care se complace la nesfîrşit în reverenţe. Dar, oricum ar fi, nu se poate nega că acel final în care Tudor Arghezi spune, la capătul unei perioade în care a fost făcut preşedinte de onoare al USR, i se dedică, iată, un eveniment de amploare, este numit în toate felurile posibile cel mai mare scriitor al republicii, Tudor Arghezi spune că ar fugi de la recital, „dar n-am pe unde să ies. Uşile sînt închise." Poate fi doar o cochetărie de primadonă, o falsă modestie drapată într-o efect de stil, dar imaginea sălii festive în care artistul este prins pe scenă şi nu are pe unde să fugă, pentru că toate uşile sînt închise este una dintre cele mai sugestive imagini ale scenei culturale aşa cum arată ea cu adevărat în timpul regimului aşa-numit de democraţie în Republica Populară Romînă. Iar artistul, cîteodată, aşa cum spune autorul în această posibilă fabulă încapsulată în discurs, e cîteodată dus cu forţa, de prieteni (sau de conjuncturi) în mijlocul unei scene de care iniţial a fugit.

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Parastase culturale

În siajul aceleiaşi teme îndelung dezbătute, în *DILEMA VECHE* nr. 399 (6-12 octombrie 2011), Vintilă Mihăilescu explică succint cum îşi tratează românii patrimoniul: „dintîi îl îngropăm, apoi îi tragem însă nişte parastase de pomină". După o vizită a autorului la Sulina, unde elanul dărâmărilor a şters de pe faţa pământului tocmai urmele pe care localnici, autorităţi şi „antreprenori" (sau, şi mai nimerit, „dezvoltatori") le cântă acum în discursuri, poze şi poveşti de adormit turiştii, şi după încă o vizită la Rânca, unde, la recepţia unora dintre extrem de numeroasele vile hidoase poţi achiziţiona cărţi poştale cu „Rânca de odinioară", concluzia pare îndreptăţită. Argumente în plus aduc urmele vieţii rurale – biserici de lemn, cule, case cu specific regional –, elogiate în expoziţii stradale prin marile oraşe şi înlocuite, la faţa locului, de „casele făloase". Sau de „bisericile făloase", am adăuga, construite rapid cu fast şi cu sclipici în vreme ce „bisericile de lemn se dărîmă sub povara timpului şi în indiferenţa totală a preoţilor şi enoriaşilor." Despre patosul Bucureştiului interbelic ce să mai spunem: cu cât furia imobiliară loveşte mai fără discernământ şi fără lege, cu atât proliferează expoziţiile, albumele, rememorările, *make-over*-urile, concertele şi toată gama „parastaselor" culturale, desfăşurate într-un cu totul alt plan alt realităţii decât cel în care „antreprenorii" îşi văd nestingheriţi de treabă.

■ Cronicar



ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

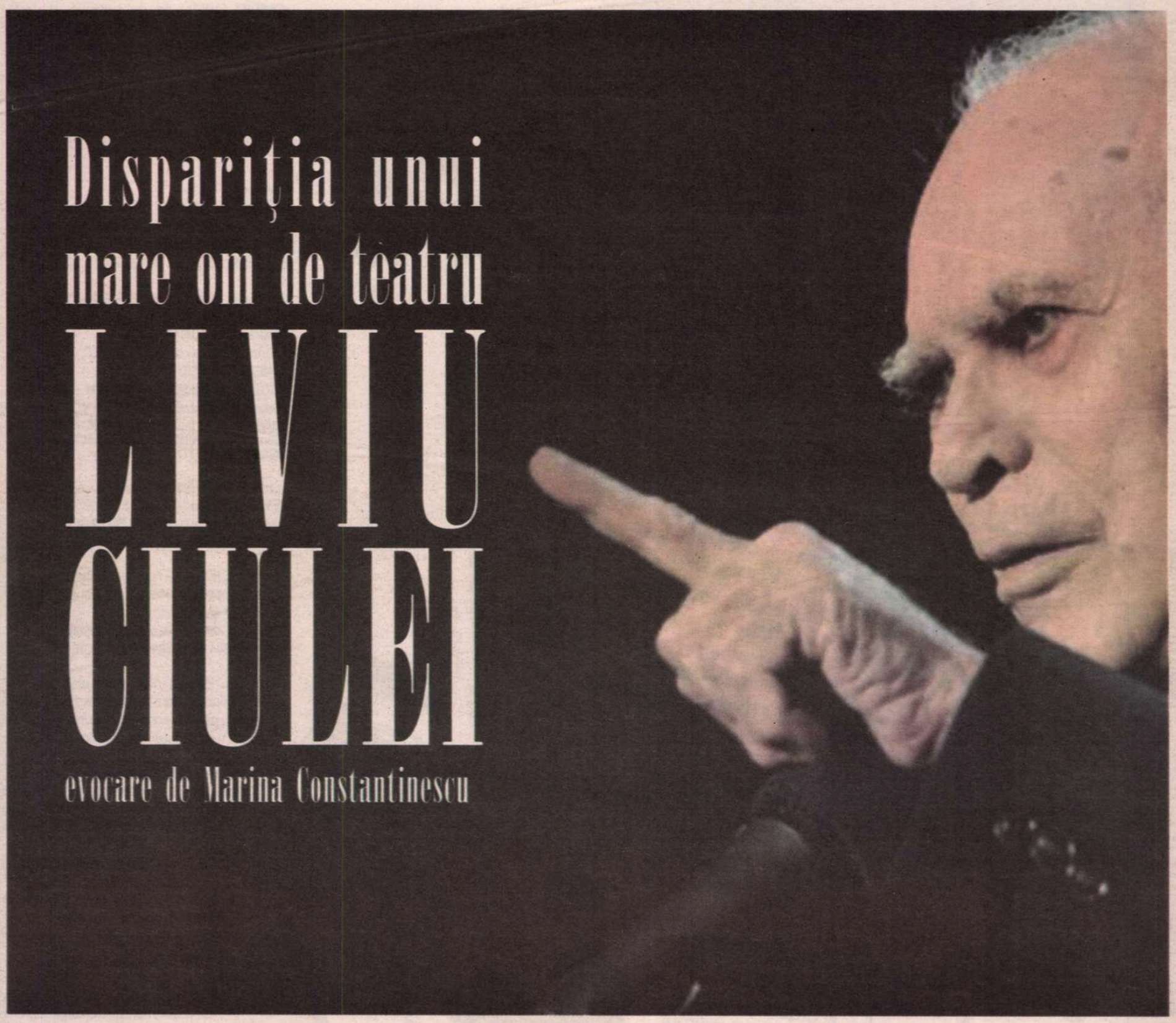
Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară® 43

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 28 octombrie 2011 24 de pagini 2,5 lei



Dispariția unui mare om de teatru

LIVIU CIULEI

evocare de Marina Constantinescu

Fragment de roman: CARTEA DE LA UPPSALA de Gellu Dorian

Haimanaua, dulcineea și maestrul – un eseu de Corina Ciocârlie

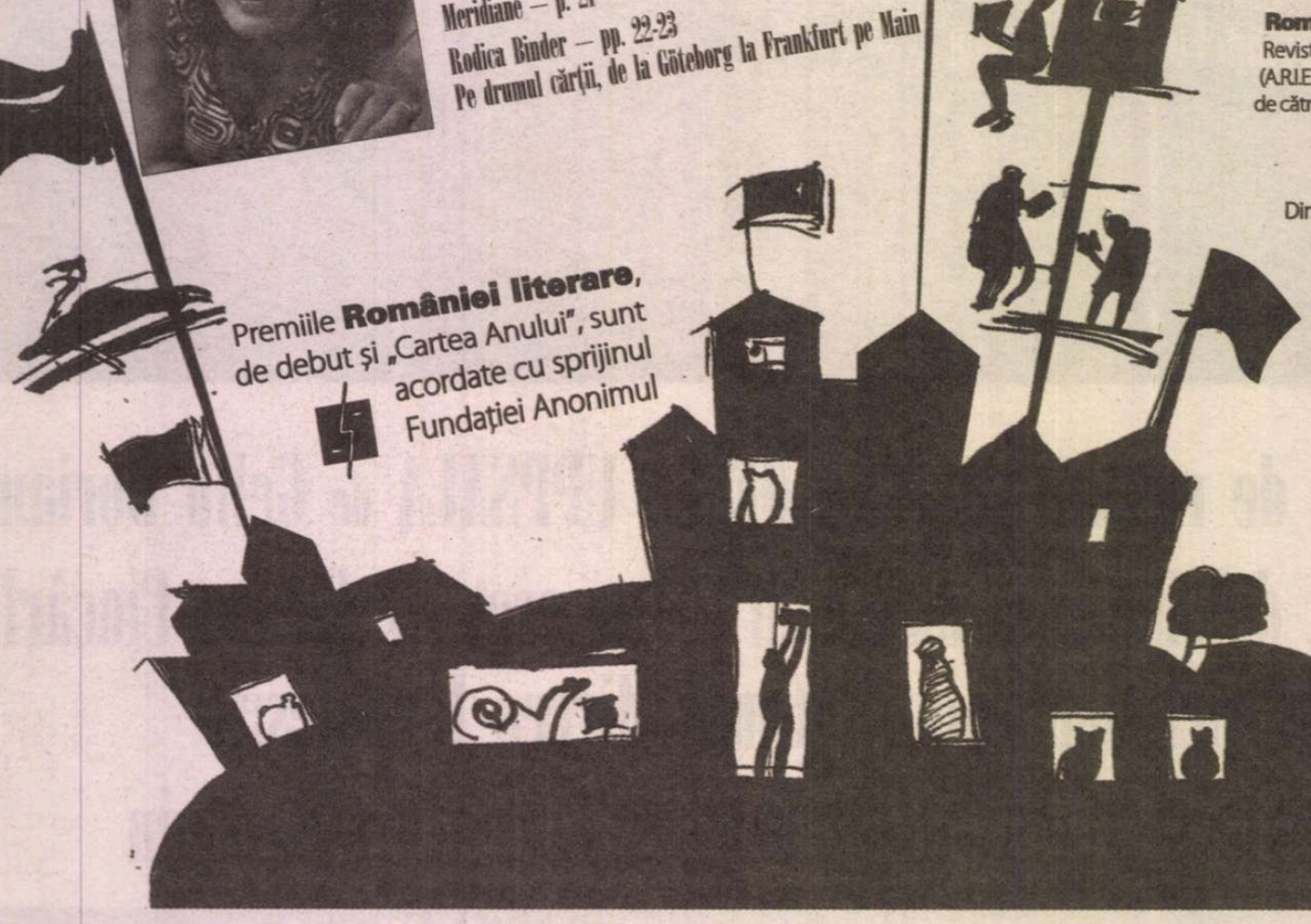
Gabriel Dimisianu: Ultimul Mircea Iorgulescu

Drumul cărții de la Göteborg la Frankfurt pe Main

În numărul viitor: un eseu de Grete Tartler

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Cabinete de literatură
Poemul săptămânii de Arcadie Suceveanu – p. 3
Încă o sansă
Nicolae Prelipceanu – p. 4
Pe sub Olimp sau primprejurul...
Contrafort de Mircea Mihăies – p. 5
Viciul și sperietoarea
Luminița Corneanu: Cartea de poezie – p. 6
Recenzii de Gabriela Gheorghișor și Raluca Dună – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Schiță de portret
Poezii de Nicolae Coande – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Strictețea contemplativă
Gellu Dorian – pp. 10-11
Cartea de la Uppsala
Corina Ciocârlie – pp. 12-13
Haimanaua, dulcineea și maestrul
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Ion Budai-Deleanu, într-o nouă ediție critică (I)
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
Îngerii trag în plămâni zilele mele
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
„Agenții cu catastifele"
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 16
Ultimul Mircea Iorgulescu (I)
Tropice surîzătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Incurabilele complexe (I)
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 17
Noduri și semne
Marina Constantinescu – pp. 18-19
In memoriam - Liviu Ciulei
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica – p. 20
Niște succesori
Meridiane – p. 21
Rodica Binder – pp. 22-23
Pe drumul cărții, de la Göteborg la Frankfurt pe Main



Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„Închisi"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

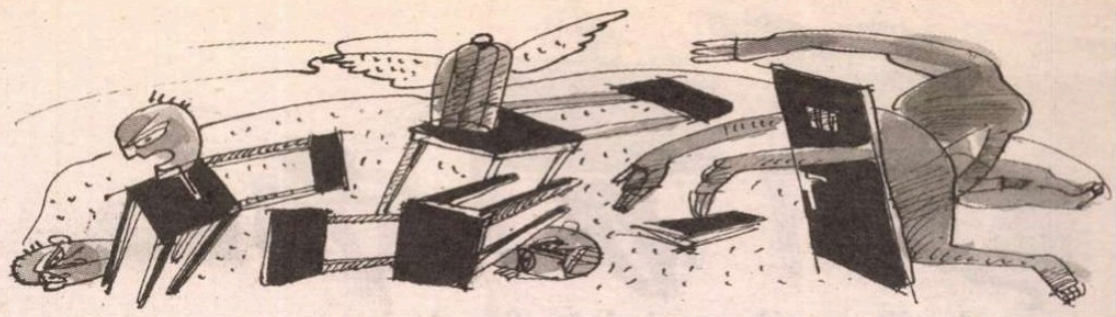
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**



■ editorial de nicolae manolescu

Cabinete de literatură

Așa se chemau cândva clasele de școală special amenajate pentru lecțiile de limba și literatura română. Nu mai țin minte când s-a renunțat la ele. În orice caz, existau încă prin anii 70, când făceam inspecții de grad.

Astăzi li se spune laboratoare, pe ici, pe colo, pe unde vor mai fi existând. Am avut surpriza săptămânile trecute să fiu invitat la un liceu bucureştean, cu ocazia inaugurării unui astfel de cabinet de literatură. E vorba de liceul, colegiul, cum i se zice acum, „Ion Creangă". Ideea i-a aparţinut profesorului Laurenţiu Dumitrescu. Conducerea şcolii a acceptat să „sacrifice" o sală de clasă. Doi tineri oameni de afaceri, care nu doresc să li se facă numele cunoscut, au sponsorizat cu o sumă importantă crearea cabinetului. Legătura celor doi cu liceul „Ion Creangă" consta în faptul că unul dintre copiii lor îl absolvise cu ani în urmă şi, deşi nu fusese premiant, ba, mai mult, primise rareori o notă mai mare de cinci la română de la profesorul Laurenţiu Dumitrescu, rămăsese cu o bună impresie despre calitatea învăţământului şi despre onestitatea dascălilor.

Să vă spun în ce constă un astfel de cabinet. De jur împrejur, pe pereţi, se află panouri care prezintă cronologic, în imagini însoţite de scurte legende, cronologia literaturii române, de la facsimilul „Scrisorii lui Neacşu" din Câmpulung de la începutul secolului XVI şi până la portretele câtorva zeci de scriitori contemporani. Tot de jur împrejur se află dulăpioare în care se găsesc, în treizeci de exemplare, acesta fiind numărul elevilor dintr-o clasă, cărţile scriitorilor consideraţi canonici de noua programă. La fiecare oră, în funcţie de lecţie, o carte sau alta se află pe pupitrele nou-nouţe. Cărţile provin din seria săptămânală publicată miercurea de „Jurnalul Naţional". (De unde se poate trage concluzia că ideea editorilor de a privilegia literatura recomandată de programa şcolară a fost cât se poate de fericită.) Nu lipsesc dicţionarele, şi ele prezente pe pupitre. Au acces la cabinetul de literatură, nu doar elevii liceului „Ion Creangă", dar şi elevii gimnaziului vecin.

Vorbindu-le elevilor despre utilitatea unui astfel de cabinet, n-am omis să le povestesc despre cum am învăţat eu însumi în şcoală literatura română, la începutul anilor 50, când nu aveam manuale, înlocuite temporar cu două broşuri intitulate *Teze provizorii*. Acestea conţineau o cronologie a literaturii române, destul de exactă, cu toate omisiunile datorate cenzurii (cum am mai spus, generaţia mea nu i-a studiat în şcoală şi în facultate pe Maiorescu, Macedonski, Lovinescu, Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu, Pillat, Arghezi, Barbu şi pe alţii de aceeaşi anvergură) şi extrem de puţine comentarii (ceea ce constituia un noroc). Titlurile scrierilor vechi erau date în latină, la Cantemir, de exemplu. Şi anii, şi titlurile le-am învăţat pe dinafară. Cum memoria reţine uşor la vârstele mici, tot ce am învăţat atunci mi-a rămas bine înfipt în minte şi pot să reproduc oricând fără nici o dificultate. Nu ştiu dacă, mai târziu, am adăugat multe alte informaţii factuale. Un cabinet de literatură are un rol asemănător. El fixează infrastructura, nume, titluri, date, a istoriei literaturii. Şi scuteşte programele de până la ultimele clase de liceu de studiul cronologic, acela care îi obliga (îi obligă încă?) pe elevii de 14-15 ani să-şi formeze deprinderile de lectură începând cu cronicarii sau cu *Ţiganiada*, ceea ce reprezintă o enormă eroare, fiindcă, în loc să-i pună în contact cu opere potrivite cu vârsta şi cu epoca, în stare să le trezească gustul de a citi, îi îndepărtează definitiv de opera literară. Cronologia de pe peretele cabinetului de literatură ţine loc de istoria literaturii.

Nu ştiu cine are meritul principal în crearea cabinetului de literatură de la „Ion Creangă", profesorul Laurenţiu Dumitrescu, conducerea şcolii sau sponsorii care se vor anonimi. În ce mă priveşte, cred că toţi la un loc. Printre atâtea exemple de fraudă, corupţie, egoism, de care aflăm, ceas de ceas, zi de zi şi în proporţie de masă, din presă şi din mass-media, iată, un lucru extraordinar, o excepţie altruistă, de care nimeni nu vorbeşte: există profesori care nu trişează la bac şi oameni de afaceri care dau bani pentru binele şcolii. Stimaţi ziarişti, duceţi-vă la colegiul „Ion Creangă" din Bucureşti şi întrebaţi de cabinetul de literatură! Daţi-l pe post, la o oră de vârf, în locul talk-show-urilor cotidiene despre totul şi despre nimic! Chiar dacă nu vă pot promite un rating mare de la început, vă pot garanta un succes de stimă de lungă durată, când şi alte şcoli, şi alţi sponsori vor urma exemplul liceului bucureştean „Ion Creangă" şi vor înfiinţa cabinete de literatură română. Veţi avea atunci şansa de a reprograma o emisiune care se va fi dovedit profetică. *A bon entendeur, salut!* ■

■ poemul săptămânii de arcadie suceveanu

Încă o șansă

Închid ochii și mă gândesc la el
atât de mult încât
el începe să existe

Seara umbra lui cade oblic pe foaia albă
unde mâna mea își depune
icrele scrisului. Din timp în timp
îi disting pașii mărunți pe pervazul ferestrei
îl aud furișându-se pe cablul tv
ori dezbrăcându-se sub frunza de nuc

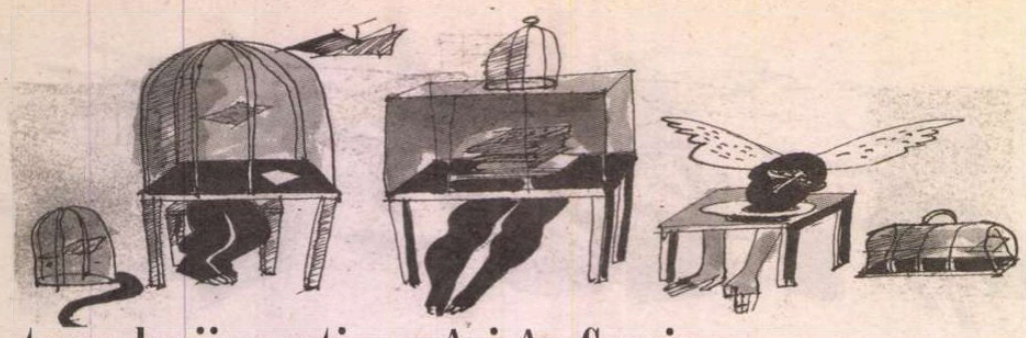
Acum e încă devreme, nu ne putem
vedea la față. Dar îi simt respirația
apropiindu-se tot mai mult de păpădia
trupului meu

Hei, bestie străvezie, știu că ești undeva în preajmă
poate chiar stai la aceeași masă cu mine
în timp ce îmi scriu poemul
ori îmi beau ceaiul. De aici, de foarte aproape,
stai și îmi adulmeci spaima. Înfricoșat, eu îți măsor
tristețea și disperarea

Acum e încă devreme, acum
ne mai putem evita unul pe celălalt. Dimineața
un soare transparent se mai risipește printre copaci
pentru mine. Sufletul meu
se mai poate îmbăta de aer și univers –
semn că întotdeauna ai fost dispus
să-mi mai dai
o șansă ■

fototeca României literare

Ștefania Coșovei, Traian T. Coșovei, 2010
Foto: Ion Cucu



tema lunii: poeţi români în Grecia

■ nicolae prelipceanu

Pe sub Olimp sau primprejurul...

Legendele Olimpului mi-au – n-aş zice chiar luminat, că erau destul de multe cruzimi întunecate pe-acolo, dar totuşi... – populat cumva adolescenţa.

Fireşte, erau unele povestite de nişte ruşi sovietici, pe care am avut surpriza neplăcută să le găsesc reeditate şi după ce deveniseră disponibile şi altele, mai conforme cu originalul. Dar de fapt cum e originalul? Care e originalul?

M-am târât şi eu cu autocarul craiovean spre poala Muntelui Olimp („M-atârn de tine, poezie, ca un copil de poala mumii...” scria un poet uitat astăzi, Al. Philippide), alături de câţiva alţi colegi condamnaţi la rătăcirea prin Bulgaria (prietenă?) şi prin fundul Munţilor Rodopi, dar în cele din urmă, cu o întârziere de o zi şi jumătate, am ajuns. O clipă am crezut că a fost vorba de o confuzie: poeţii erau încununaţi prin pătrunderea în Parnas, un munte care se vedea mai bine din altă parte a Greciei, de care eram acum destul de departe. Nu, nu fusese nici o confuzie, venisem chiar la Olimp, pentru că aici trebuia să venim ca să citim între noi nişte poeme, judecate apoi de trei critici obiectivi, precum Nicolae Manolescu, Dan Cristea şi Gabriel Coşoveanu. Dar asta n-are nici o importanţă. Important era că eram pe malul Mării Egee, care încă mai era caldă şi primitoare în acele zile de sfârşit de septembrie. Primul meu şoc a fost când am intrat în camera hotelului de la Leptokaria, care avea o baie fără uşă. Da, aţi citit bine, era cu gura căscată spre holul de trecere către uşa de ieşire din cameră, ba, pe deasupra, mai avea şi un perete de sticlă în dreptul căzii, ca nu cumva perechea celui/celei ce locuia temporar acolo să scape vreun amănunt. Sigur, însă, că-n baie nu era numai cada. Stăteai pe tron şi te uitai în hol. Iar asta mi-a amintit o poveste de altădată de-a lui Ion Drăgănoiu, şi el un poet, despre closetele pentru logodnici, pe care el pretindea că le-ar fi văzut în vreun sat săsesc din Ardeal. Acestea erau, şi ele, fireşte, ca la români, în fundul curţii, numai că mai bine construite, dar cu un scaun dublu lat, cu două posibilităţi de ieşire, alături şi fără vreun perete despărţitor între ele, astfel ca logodnicii să se poată ţine de mână şi în aceste împrejurări, când, se pare, numai împăratul merge singur. Cum trăim o epocă în care se face mare caz de transparenţă, m-am mirat numai scurt timp, iar pe urmă am renunţat, mai ales văzând uşa de sticlă groasă, care aluneca pe nişte şine, care despărţea (să zicem) camera de holul de ieşire şi deci de trecere prin faţa băii.

Sigur, la antici o fi fost chiar mai rău, mi-am zis, dar totuşi ce arhitect nebun o fi avut ideea asta şi ce „dezvoltator” nebun o fi şi plătit-o? Mă rog, tot aşa, în sala de jos, în faţa celor trei domni dinainte pomeniţi şi a dlui primar Onţanu cu cele două consiliere ale sale, plus ceilalţi colegi de suferinţă, ne-am dezvăluit şi noi, citind, tot ce era de dezvăluit. Am fost, cu alte cuvinte, transparenţi. De sus, de pe balcon, vedeam piscina cu apă verzuie, în care, la fel, se dezvăluia stilul de înot al tuturor celor care cutezau să intre, am spus cutezau, că în prima zi acolo era cam rece, vara s-a reinstaurat abia mai târziu. Cât despre concurs, aşa-zisul turnir, cu o denumire destul de preţioasă după gustul meu, a câştigat, ca de obicei, cine putea să câştige, cum ne asigura încă de la început dl Nicolae Manolescu: nu erau judecate decât textele, pur şi simplu. Aud că unii sau alţii ar fi făcut mai bine echipele, mai ales pe cea de la Bucureşti, unde oferta e, oricum, mai vastă. Păi asta era de la sine înţeles. Ştiam cu toţii dinainte că există oricând şi oriunde unii mai buni ca noi, dar de data asta – ce să-i faci? – ăştia eram.

Mi-a venit de multe ori în minte titlul lui Bulat Okudjava, *Călătoria diletanţilor*, în timp ce ne afundam tot mai mult şi tot mai prost în Rodopi, pe o cale ce părea – Doamne fereşte! – fără întoarcere. Numai că diletanţii, în mintea mea, nu eram noi, în orice caz nu toţi, ci cei doi şoferi, care se încăpăţânau să creadă că sunt pe drumul cel bun. Dar nu era, în fond, asta şi situaţia mea, mă gândeam în paralel, care credeam şi culmea e că nu-mi scot asta din cap nici acum, că sunt şi eu pe drumul cel bun, cu tot cu ce scriu? Fireşte, numai câte o clipă, după care intervine îndoiala şi siguranţa că, de fapt, e exact contrariul, că rătăcesc mai rău decât în Munţii Rodopi, de unde, totuşi, am ieşit la un moment dat, ci într-un hăţiş din care nu se iese, în acea *selva oscura* şi fără să fiu Dante! Aşa cum mi s-a întâmplat într-una dintre ultimele dăţi când am urcat pe munte, coborând pripit că venea noaptea cam devreme din punctul meu de vedere şi nimerind într-un hăţiş de brazi foarte tineri, puţin mai înalţi decât mine, care la un moment dat mă strângeau mai tare decât un costum numărul 46. De-acolo am scăpat, dar de aici, din eroarea în care stărui mai scriind şi încă aşa cum o fac, cine ştie dacă voi scăpa cu viaţă. Că fără, ştiu, scapă şi rătăciţii, şi cei aflaţi pe drumul cel bun.

Am mai evocat undeva Zlatogradul, micul orăşel de sub munte, cu un fel de club de noapte cu uşa deschisă spre stradă şi cu întunericul cel mai negru înăuntru, ca demult, într-un local de pe lângă Santiago de Cuba. Altfel paşnic orăşelul de sub Munţii Rodopi, din apropierea unei treceri a frontierei spre Grecia care nu primea autocare pentru că, dincolo, spunea poliţistul grec, ar fi un drum foarte îngust. Nu-i vorbă că treceau într-o veselie automobilele, mai precis din când în când, că nu era un „vad” prea cunoscut, deşi semnalizat pe şosea, altfel n-am fi ajuns acolo. A fost o seară liniştită, într-o grădiniţă de vară, chiar în spatele hotelului, fără muzică zgomotoasă şi fără preţuri mari, dimpotrivă, să tot mănânci şi să tot bei acolo. Numai ideea că mâine reîncep serpentinele rodopiene şi incertitudinile şoferilor îmi mai dădea ghes din când în când, aşa, ca să-mi strice şi restul de seară care-mi mai rămăsese. Şi faptul că nu exista nici măcar o casă de schimb, ci doar o vânzătoare de sendviciuri sau falşi hamburgheri care face asta... Ne afundasem şi noi în pământul Bulgariei, cum i se întâmplase cu zeci de ani în urmă lui Topârceanu şi cam cum nu se aşteptaseră bulgarii atunci să ia atâţia prizonieri de la români, nu se aştepta nici tânăra recepţioneră de la hotelul din Zlatograd, altminteri vorbitoare de engleză destul de curăţel, să aibă deodată atâţia clienţi, opt camere dintr-un foc. Nu ştiu dacă ăsta a fost un drum iniţiatic, cert este că nu ne-am prea iniţiat, să nu păcătuiesc, eu nu m-am iniţiat în mai nimic, dar oricum, când am ajuns pe sub Olimp era din nou seară, ca la Zlatograd. Forfota şi zgomotul de aici, de la hotelul cel ciudat, m-a făcut o clipă să regret micul hotel curăţel de la Zlatograd şi chiar grădina de vară sub salcia căreia am unit nu ştiu câte mese, încă una şi încă una, ca să stăm toţi o oră sau chiar mai bine de-atât, împreună, înainte de a *zbura la luptă cruntă*.

Dacă-mi aduc bine aminte, aşa-zisul turnir a început chiar din seara aia mohorâtă, rece, cu nori negri deasupra. Mă rog, norii negri s-au păstrat pentru unii dintre noi chiar şi după ce s-a terminat cu vremea rea şi a ieşit iar soarele, dar asta e treaba fiecăruia. Finalmente, cununa de la Olimp s-a dovedit a fi un fel de medalie de culoare gălbuie, că nu se găsise o cunună autentică, precum la Struga, unde era, cel puţin, pregătită din timp, chiar dacă prin preajmă nu era nici un Olimp şi nici Parnasul nu se zărea deloc, nici de-acolo. A primit-o colegul nostru Gabriel Chifu şi îi urez să o poarte sănătos, dacă o găsi vreun *mode d'emploi* pentru ea. Dar ce mă amestec eu?

Iar la întoarcere nu ne-am mai rătăcit deloc, nu tu Zlatograd, nu tu şosea îngustă, nu tu punct de frontieră cu aspectul unora pe care le-am văzut în filmele despre America de Sud, ci dimpotrivă, şosele aglomerate, circulaţie de secol XXI, ba şi o traversare a Sofiei, ceea ce mi-a amintit o veche vizită, de acum 40 de ani. Nu ştiu dacă Bucureştiul o fi fost vreodată micul Paris, ba sunt convins că nici n-a fost decât în imaginaţia frenetică a cuiva, în schimb Sofia chiar că era, şi mai e, pe ici pe colo prin părţile esenţiale, un mic Bucureşti.

După o asemenea ispravă mi se pare normal să te întrebi dacă rămâne ceva din tot ce am citit noi acolo, în aerul cam încărcat de la hotelul din Leptokaria, de neuitat pentru băile lui deschise, nu-i aşa, transparente. Probabil că rămâne, totuşi, ceva, cam cât a rămas şi din trecerea noastră prin apele de la malul Mării Egee, o clipă sau două. ■

CALENDAR

29.10.1918 - s-a născut Ştefan Baciu (m. 1993)
29.10.1930 - s-a născut Radu Cosaşu
29.10.1938 - s-a născut Vasile Voia
29.10.1950 - s-a născut Dorel Cosma
29.10.1969 - s-a născut Sanda Panait
29.10.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.10.1996 - a murit Constantin Crişan (n. 1939)

30.10.1858 - s-a născut Duiliu Zamfirescu (m. 1922)
30.10.1943 - s-a născut Aurel M. Buricea
30.10.1954 - s-a născut Mihai Măniuţiu
30.10.1964 - s-a născut Cătălin Ţârlea
30.10.1976 - a murit Barbu Solacolu (n. 1897)

31.10.1881 - s-a născut Eugen Lovinescu (m. 1943)
31.10.1927 - s-a născut Ion Patriciu
31.10.1940 - s-a născut Corneliu Antoniu
31.10.1953 - s-a născut Ştefan Borbély
31.10.1953 - a murit Petre Dulfu (n. 1856)
31.10.1954 - s-a născut Ionel Bota
31.10.1967 - s-a născut Denisa Popescu
31.10.1971 - s-a născut Alexandra Ares
31.10.1972 - a murit Onisifor Ghibu (n. 1883)

1.11.1875 - s-a născut Constantin Rădulescu-Codin (m. 1926)
1.11.1886 - s-a născut N. Davidescu (m. 1954)
1.11.1929 - s-a născut Vasile Nicolescu (m. 1990)
1.11.1942 - s-a născut Gabriel Iuga (m. 2009)
1.11.1945 - s-a născut Coriolan Păunescu
1.11.1946 - s-a născut Eugen Uricaru
1.11.1949 - s-a născut Dora Alina Romanescu
1.11.1956 - s-a născut Mariana Codruţ
1.11.1960 - a murit G. M. Cantacuzino (n. 1899)

1.11.1961 - a murit **Aron Cotruş** (n. 1891)
1.11.1966 - s-a născut Lidia Handabura
1.11.1986 - a murit Sorana Ţopa (n. 1898)

1.11.1993 - a murit Mihai Drăgan (n. 1937)
1.11.2005 - a murit Petre Sălcudeanu (n. 1930)

2.11.1816 - a murit Gheorghe Şincai (n. 1754)
2.11.1854 - a murit Anton Pann (n. 1796)
2.11.1869 - s-a născut Iulia Hasdeu (m. 1888)

2.11.1916 - s-a născut **Laurenţiu Fulga** (m. 1984)
2.11.1918 - a murit N. I. Apostolescu (n. 1876)
2.11.1936 - s-a născut Jancsik Pál
2.11.1937 - a murit D. D. Pătrăşcanu (n. 1872)
2.11.1954 - s-a născut Constantin Stancu
2.11.1955 - s-a născut Valentin Emil Muşat
2.11.1955 - s-a născut Răzvan Ionescu
2.11.1959 - s-a născut Gabriel Alexe
2.11.1961 - s-a născut Maria Dinescu
2.11.1968 - s-a născut Sabin Gherman
2.11.1987 - a murit N. V. Turcu (n. 1935)

3.11.1866 - s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896)
3.11.1908 - s-a născut Tatiana Berindei
3.11.1924 - s-a născut Paul Cornea
3.11.1932 - s-a născut Aurel Mioc
3.11.1938 - s-a născut Nicolae Dragoş
3.11.1943 - s-a născut Alexandru Ecovoiu
3.11.1948 - s-a născut Grete Tartler
3.11.1988 - a murit Melania Livadă (n. 1919)

4.11.1907 - s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
4.11.1913 - s-a născut Vlaicu Bârna (m. 1999)
4.11.1926 - s-a născut Oliver Lustig
4.11.1930 - s-a născut Horia Aramă
4.11.1936 - s-a născut Mircea Ioan Casimcea
4.11.1938 - s-a născut Irina Bădescu
4.11.1938 - s-a născut Monica Ana Ştefănescu
4.11.1941 - s-a născut Virgil Stanciu
4.11.1941 - s-a născut Vasile Chifor
4.11.1943 - s-a născut Sânziana Batişte
4.11.1945 - s-a născut Ioan Suciu
4.11.1946 - s-a născut Emil Paraschivoiu
4.11.1958 - s-a născut Ionel Buşe
4.11.1966 - a murit Traian Chelariu (n. 1906)
4.11.1970 - a murit Tudor Muşatescu (n. 1903)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Viciul şi sperietoarea

Studiul „ficţiunii detective" ridică, înainte de orice, chestiunea apartenenţei genului. Ce putem spune cu certitudine e că această formă de expresie (să n-o numim încă literatură) reprezintă oglinda fidelă, comentariul alcătuit din fragmente, asupra epocii descrise.

E la fel de adevărat că ea era uşor asimilată de publicul larg, de vreme ce „se dezvoltase din lunga tradiţie naţională a literaturii didactice privind infracţiunea, care s-a ivit chiar din zorii colonizării în secolul al şaptesprezecelea" (Moudrov, 2010: 130). Ironic vorbind, se poate afirma că, la origine, stilul *hard-boiled* a reprezentat răzbunarea literaturii asupra pedagogilor, care încercau să eradicheze viciul folosindu-l în chip de sperietoare. Nu ştim dacă inventatorii genului au pus prea multă otravă în ceea ce ar fi trebuit să fie medicament, dar e limpede că în prima jumătate a secolului al nouăsprezecelea povestea Julietei şi a lui Romeo ar fi fost o simplă variantă, atroce şi prizată cu entuziasm, a poveştii tinerei domniţe ucise cu securea.

Brutalităţii subiectelor îi corespunde, în întreaga literatură poliţistă, o brutalitate a limbajului. Expresia literară nu înseamnă vulgaritate şi nici un jargon accesibil doar iniţiaţilor, ci frumuseţea loviturii de floretă care desprinde, cu o mişcare invizibilă, o singură petală din buchetul de trandafiri. Acest limbaj e, în sine, povestea confruntării între sens şi expresivitate, între necesitatea comunicării şi mândria aristocratică în care nu vorbeşte sângele nobil, ci experienţa de viaţă, crudă, nemiloasă, a omului umilit, acceptând exterminarea şi gata să extermine: „Limbajul *hard-boiled* n-a fost creat de elita intelectuală sau descoperit de profesorii universitari care l-au popularizat ulterior. Această limbă a fost smulsă din gura maeştrilor apăruţi după Revoluţia Industrială de la sfârşitul secolului al nouăsprezecelea şi începutul secolului al douăzecilea în America. Ea a ulcerat în tractirurile cu alccol ilegal şi a ţipat în jazzul omului negru şi, mai cu seamă, în blues-ul lui. Acest limbaj taie până la os, pentru că este un idiom al supravieţuirii, al momentului în care totul se joacă pe o singură carte." (Mosley, 2009: 599).

Prudenţa ne îndeamnă să facem o distincţie clară între „scrisul despre infracţiune", şi ceea ce ulterior avea să fie definit drept o reflectare a rupturii din sufletul individului modern. „Scrisul despre infracţiune" era o activitate care, în Statele Unite, a avut iniţial un scop explicit pedagogic: „crimele scandaloase" făceau parte din procesul de „domesticire" în care religiosul şi socialul conlucrau la transformarea „bunului sălbatic" într-un cetăţean placid. În această categorie puteau intra şi un raport cvasi-clinic, precum *Cry of Sodom*, de Samuel Danforth (1674) şi aşa-numitele *crime ballads* (vezi lamentoul lui Cotton Mathers din 1699, *Pillars of Salt: An History of Some Criminals Executed in this Land for Capital Crimes*), dar şi întregul şirag de povestiri despre colonizarea Vestului, perceput ca o aventură iniţiatică, religioasă şi mitică. Oricât de modeste i-ar fi fost resursele, *crime fiction* participa la construirea Marelui Arhetip American.

Din acest trunchi s-a desprins o variantă narativă în care, amestecând romantismul şi realismul, scriitorii se înfăţişau drept emisarii forţelor „progresiste", autodesemnate să stârpească Răul din societate. Exemplele lui George Lippard, care publică în 1844 *The Quaker City*, Harrison Gray Buchanan, cu *Asmodeus: or Legends of New York* (1848), ori George Thomson, cu transparenta sa pledoarie morală din *Venus in Boston* (1849) sunt o selecţie aproape întâmplătoare dintr-o serie diversă şi explozivă. Trebuie subliniat, însă, un lucru: indiferent de subiect şi de intervalul discutat, aceste romane îşi aveau originea într-un pariu etic inflexibil şi punitiv. Câteva decenii mai târziu, prin opera unor Conan Doyle, dar şi prin eforturile unui Charles Dickens (vezi *Bleak House* şi *The Mystery of Edwin Drood*) religiosul era înlocuit, sub presiunea teoriilor de mare succes din epocă, de ştiinţific şi pseudo-ştiinţific.

Lawrence Frank insistă asupra influenţei decisive exercitate de darwinism, dar şi de teoriile lui Chales Lyell: „Prin uniformitarianismul lor, Lyell şi Darwin susţineau că adevărata cunoaştere este formată de credinţa în existenţa unor legi naturale imuabile, care lucrează în şi prin timp, putând să ducă la reconstruirea trecutului chiar şi din dovezi parţiale. Ca făuritori conştienţi ai unei viziuni despre lume, cei doi au oferit în scrierile lor modele implicite ale dărilor de seamă narative potrivite înţelegerii istorice" (Frank, 2003: 155).

Într-o astfel de lectură, e limpede că „reconstruirea trecutului chiar şi din dovezi parţiale" încurajează saltul din lumea fizicului în cea a metafizicului. Sherlock Holmes era capabil să reconstruiască o întreagă istorie morală din felul în care o doamnă ţinea umbrela (aşa cum cei doi foneticieni geniali din *Pygmalion* al lui Bernard Shaw identificau accentul vorbitorilor până la nivelul câtorva străzi), dar e discutabil dacă detectivii *hard-boiled* au fost capabili să conserve această artă. Nici nu aveau cum s-o facă: pe câtă vreme Sherlock Holmes rămâne înafara universului criminal, urmându-şi propria orbită stelară, detectivul-proletar e prins în interstiţiile *mean-street*-urilor modernităţii ca într-un labirint carnivor din care nu are scăpare.

Metamorfoza decisivă se produce datorită obligaţiei asumate de către protagoniştii romanelor *hard-boiled* de a da răspunsuri uriaşelor transformări sociale şi morale de după Primul Război Mondial. Dacă vreme de aproape un secol acest tip de *crime fiction* coexistase cu modalităţile literare dominante (romantismul, sentimentalismul, realismul, decadenţa), începând cu anii '20 el îşi proiectează în prim-plan propriile formule, prejudecăţi şi, inevitabil, limite. Studiile din 1980 şi 1990 asupra „literaturii detective" au urmat, în linii mari, două abordări. Una din ele, cea mai consistentă din punct de vedere al reflecţiei teoretice, pretinde că tema principală a *hard-boiled fiction* este controlul social. Sau, mai precis spus, felul în care fiinţa umană se organizează, prin crimă, în vederea controlului societăţii. O astfel de perspectivă – greu de combătut – are dezavantajul că elimină dintre misiunile literaturii ideea divertismentului. „Literatura poliţistă" nu poate fi doar un studiu detaşat şi nemilos al felului în care dominaţia Răului se întinde asupra lumii moderne.

Leonard Cassuto a simţit nevoia, exagerând pentru a-şi impune teza, să adauge acestei perspective normative (în care simţi şi ecourile teoriilor lui Carl Schmitt – „suveranul e cel care decide asupra excepţiei" –, dar şi impactul viziunii foucaultiene, potrivit căreia configuraţiile culturale sunt determinate de cei capabili să impună disciplina socială) o *coda* prin care amuzamentul şi delectarea sunt invitate să-şi reia locurile de onoare între motivaţiile literaturii *hard-boiled*: *crime fiction*-ul se referă la plăcerile şi provocările comunităţii – un proces pe parcursul căruia literatura sentimentală oferă modelul original al comunităţii. În mod specific, literatura *hard-boiled* şi cea sentimentală împărtăşesc grija adâncă pentru acele tipuri de comunităţi care pot fi formate într-o societate croită de individualism şi de modernizarea capitalistă, o combinaţie care subminează autoritatea tradiţiei grupului, în aşa fel încât nu poate fi luat în considerare. Atât povestirile *hard-boiled*, cât şi cele sentimentale privilegiază comunităţile de afiliere şi consimţământ şi ambele sunt înfricoşate îndeosebi de organizarea socială, formată de coerciţie şi exploatare. Drept rezultat, ambele subliniază sudura legăturilor emoţionale, dar şi dificultatea de a ajunge la ele. (Cassuto, 2009: 3-5). ■

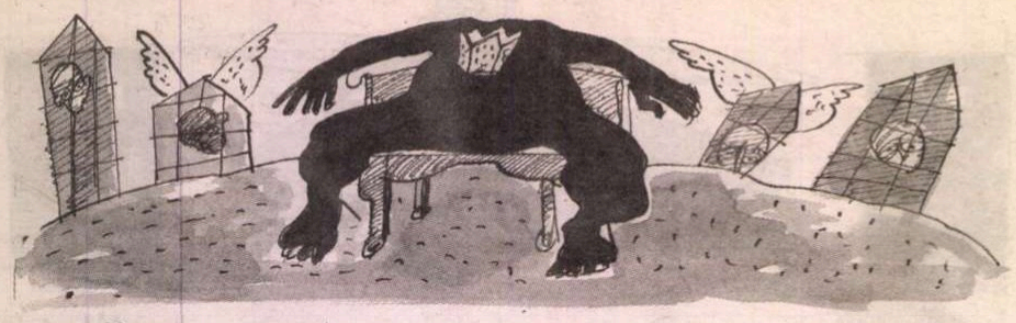
Cassuto, Leonard, 2009. *Hard-Boiled Sentimentality. The Secret History of American Crime Stories*, New York: Columbia University Press.

Marcus, Greil, Sollors, Werners, 2009. *A New Literary History of America*, Cambridge: Harvard University Press.

Mosley, Walter, 2009. „Poisonville", în Marcus, Sollors, 2009.

Moudrov, Alexander, 2010. "Early American Crime Fiction: Origins to Urban Gothic", în Rzepka, Horsley, 2010.

Rzepka, Charles J., Horsley, Lee, editori, 2010. *A Companion to Crime Fiction*, Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell.



Cartea de poezie

O poezie grea de sens

Poetul Matei Vişniec se dovedeşte, încă de la prima pagină a noului său volum, a fi un sceptic. Poezia, ne spune el în chiar poemul iniţial, e un mijloc precar de comunicare, poetul scrie „pe întuneric", mesajul „riscă să ajungă total trunchiat la destinatar", pagina este „un morman de semne". Un mesaj există, ne mărturiseşte poetul, dar el rămâne „secret": „drama pe care-am trăit-o eu însă/ va rămâne mută/ secretul pe care am vrut să vi-l transmit cu acest poem/ va fi o veşnică ridicare din umeri".

Volumul *La masă cu Marx* este construit în jurul a doi centri de greutate: fiinţa şi vorbirea. La aceste mari teme de reflecţie ale culturii universale recurge însă aici un filosof care se ia pe sine peste picior: „sunt de profesie filozof, toată viaţa/ m-am gândit la esenţă, la sensul naşterii şi/ la alte asemenea lucruri fundamentale/ v-aş enumera câteva dintre concluziile mele/ dacă aveţi cu ce nota". Doar că nu enumeră niciuna, nici aici, nici altundeva. El nu are, de fapt, concluzii, ci doar ipoteze, dar şi de acestea se îndoieşte, formulându-le în manieră interogativă: „Cum să fii tu în acelaşi timp/ mare şi corabie, pasăre şi cer/ în această lume nu se poate aşa ceva/ n-ai decât să te întorci acolo/ înapoi în pîntecele de unde vii" ori „Cum să dai afară un mort/ care moare sub propria ta piele?" ori „Cine să fie omul cu un singur ochi/ cu o singură mână, cu un/ singur picior/ care se apropie de mine?// jumătatea mea?".

Matei Vişniec, *La masă cu Marx*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2011

Dacă *existenţa* este sub semnul incertitudinii, *cuvintele*, în schimb, au o viaţă a lor şi un statut ontologic cert. *Cuvintele* lui Vişniec sunt veritabile personaje, pot fi „cărnoase, rubensiene", „cu fundul mare", pot avea coadă sau panaş, pot fi „speriate" ori „scârbite", ba, mai mult, cuvintele au veritabile monologuri interioare, deloc lămuritoare, de altminteri: „Într-o sublimă, unică, mult infinită dimineaţă/ când multe lucruri erau mai mult decât posibile/ cuvântul *acum* se împiedică brusc/ de el însuşi// brusc îşi dădu seama de această situaţie/ nu putea trece dincolo de el însuşi/ parcă sunt blestemat, spuse el/ sunt un cuvânt fără viitor/ nu ştiu de fapt nici de unde vin şi nici/ spre ce mă îndrept/ şi de câte ori fac un efort ca să mă smulg/ din mine însumi/ o imensă rădăcină iese din mine însumi/ şi imediat cad din nou în mine însumi/ sunt propria mea capcană/ sunt propria mea închisoare/ sunt propriul meu gardian".

Totuşi, chiar dacă reprezintă materia primă cu care lucrează poetul, cuvintele nu sunt atât de importante în ele însele cum ar părea să ni se sugereze. Matei Vişniec joacă pe ingenuul, atribuind cuvintelor toate vinile posibile, însă poemele acestea *„cu* cuvinte", fie-mi iertată cacofonia inevitabilă aici, nu sunt şi poeme *despre* cuvinte, ci poeme despre oameni. O arată şi poemul citat mai sus, şi, chiar mai bine decât acesta, altul, intitulat *Absolut cu toată lumea*: „Tîrfe/ tîrfe au devenit cuvintele/ tîrfe ieftine care se culcă pe/ bani puţini/ cu cine vrei şi cu cine nu vrei// cuvântul *patrie* se culcă absolut cu toată lumea/ pe bani sau pur şi simplu/ pentru promisiuni de tandreţe". În alt poem, „scârbite de ceea ce sunt obligate să spună/ cuvintele se îngroapă toate în pământ/ în pământul fierbinte, colcăitor/ din gura omului".

Lucru rar în lirica noastră contemporană, poezia lui Matei Vişniec are mize maximale, pe care îşi propune însă să le atingă cu o retorică discretă. Preocupat de problemele majore ale lumii contemporane, ca şi în teatrul şi publicistica sa, Matei Vişniec nu acuză, nu arată cu degetul, nu dă sentinţe, ci „vorbeşte" pentru cine are urechi de auzit. Exemplar în acest sens este amplul poem central, în cinci părţi, care dă şi numele volumului, în care poetul îmbină *situaţia poetică* şi metafora pentru a vorbi (cu aceeaşi retorică discretă) despre comunism şi postcomunism – bătând şaua ca să priceapă admiratorii lui Marx de pe toate meleagurile, presupunem că de pe cel francez cu precădere: „Ştiu că povestesc prea repede şi că ar fi trebuit să încep cu sfârşitul/ dar am de îngropat o sută de milioane de morţi/ şi nu e uşor să îngropi o sută de milioane de morţi când suferi/ de miopie progresivă/ nu, nu e uşor să îngropi o sută de milioane de morţi când/ ai mâncat cu Marx până la 30 de ani/ când ţi-a rămas un gust atât de amar în gură/ când ai acreli în stomac şi vomiţi la fiecare cinci minute."

Poezia lui Matei Vişniec este una grea de sens – aceasta nu este o noutate. Pentru el, arta a avut totdeauna o dimensiune socială şi chiar politică (să ne gândim doar la colosala alegorie a totalitarismului care este *Ţara lui Gufi* şi este de ajuns), a avut totdeauna ţintă („n-am mai scris pentru că nu/ aveam ce să spun/ iată de ce n-am mai scris"). Dincolo de talentul recunoscut al lui Vişniec, valenţa etică a artei sale este, în fond, ceea ce-l impune în rândul întâi al literaturii noastre.

■ **Luminiţa Corneanu**

Anton Jurebie, *Împotriva negrului total*,

Craiova, Editura Autograf MJM, 2011, 79 p.

Anton Jurebie trăieşte departe de lumea literară dezlănţuită, într-un sat din judeţul Mehedinţi. Din această marginalitate acută, poetul îşi dezghioacă obsesional, de-a lungul volumelor de versuri (a ajuns deja la al cincilea), nemulţumirile ontologice, etnic-identitare, sociale. De aici şi notele poeziei sale, de viziune neagră expresionistă (pe filiaţia Bacovia, Blaga şi până la Ioan Es. Pop), străbătută însă de romantice revolte blasfemice şi de tonuri pamfletare ianuşiene, ca în poeme, precum *din însemnările unui român expirat* sau *ce ţară frumoasă, ce depresie* (este vorba, evident, de primul Ianuş, deşi scabrosul specificului naţional îşi află un germene şi în Cioran, şi în celebrele pagini patapieviciene din *Politice*). Universul poetic al lui Jurebie se configurează prin *topoii* închiderii, *thanatosului*, descompunerii, maculării fizice şi morale, apocalipticului: „casa noastră e un coşciug", „sunt câmpuri de morţi în vecinătate", „pământul este până la cer", „scheletele agăţate în copaci la marginea satului", „omul pe jumătate putrezit/ se întoarce pe partea cealaltă/ în propria putreziciune", „şuvoiul de sânge al străzii", „piatra nu mai e piatră/ o spargi şi/ viermi graşi/ se rostogolesc somnoroşi", „au obosit şi vânturile/ se prăbuşesc de-a valma pe pământ/ sunt ape care/ le muşcă aripile", „lupi în calea lupilor sunt toţi", „unde ţii tu rufăria/ acolo-i şi sufletul tău" ş.a.

Impresionează, în această plachetă, percutanţa imaginilor plastice şi energia sediţioasă (Dumnezeu însuşi este ucis în efigie: „într-o fotografie/ mai veche/ i-au pus chip de carne/ gazdă bună pentru pofte şi viermi"), dar obstinaţia desacralizării atinge uneori şi bagatelizarea joasă, poanta facilă: „numai pe insul cu inima de tinichea/ bătută în cui între coaste/ l-au luat în mijlocul lor – la o fermă din arizona/ şi l-au îmbătat cu sânge. barbarii!" sau „călugărul vasile cu care ne-am întâlnit/ şi-a făcut cruce/ şi-a luat picioarele la spinare/ semn că îl cam strângeau ghetele". Spre deosebire de registrul grav, cel ironic are ceva greoi, ca o limbă străină inabil mânuită. În *Împotriva negrului total*, Anton Jurebie rămâne în matca lirismului său, macabru şi tăios-contestatar. De ce, totuşi, *Împotriva negrului total*? Graţie rezistenţei de Sisif şi credinţei creştine în nemurire: „mergem mai departe? mergem./ ne vom ţine de mână peste timp/ în marele praf cosmic".

■ **Gabriela Gheorghişor**

Radu Ianovi, *Dans cu spatele în întuneric*,

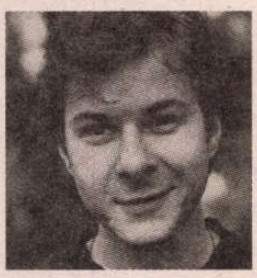
Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2011

Radu Ianovi este la al doilea volum şi ne surprinde, în *Dans cu spatele în întuneric*, printr-o scriitură şi un univers poetic extrem de personalizate. El ne propune un fel de decadentism industrializat, o lume a neliniştii şi a insomniei urbane, a existenţei descompuse într-un peisaj dezumanizat şi dezumanizant, în care pare că nu mai există speranţă, ci o tot mai paralizantă frică. Este un fel de iad tandru, acomodabil şi totuşi imposibil. O lume cu neoane, fire şi butoane, aparate şi grămezi de moloz, cu o lumină neclară, cu bruiaje sonore, alcătuită din „secvenţe" de imagini – o lume a absenţei ontologice, în care fiinţa se percepe pe sine prin propria absenţă din „peisaj". Poate că Ruxandra Novac a inaugurat această poetică decadentă în poezia douămiistă; nu numai ea a scris despre această absenţă a fiinţei – şi Marius Ianuş, în ultimul său volum, scrie despre nefericirea propriei absenţe. Ceea ce îl distinge pe Radu Ianovi este faptul că propune, programatic, o poetică a decadenţei ontologice de sfârşit de lume. Poate că el mixează decadentismul estet cu „mizerabilismul" (prozaic), ceva din tehnicismul optzecist cu un hieratism intelectualist (aparent), stilul decupajelor lui Virgil Mazilescu şi o violenţă deznădăjduită (în surdină) expresionistă; poate că se inspiră din diverşi alţi poeţi, muzicieni, regizori contemporani, unii citaţi în volum. Ceea ce contează este efectul final. Nu voi trece cu vederea peste unele scăderi, nepotriviri, retorisme sau exagerări / excese stilistice, vizibile la o lectură mai atentă –, dar acestea nu ne împiedică să afirmăm valoarea de ansamblu a acestui volum, ce anunţă un poet cu „viziune": „suntem două luminiţe/ în aburul ce străpunge dogmatic ziua/ de la un capăt la altul fără înştiinţare/ şi moartea, cum mi-a spus cineva recent, vine întotdeauna pe muzică/ de circ, cu jonglerii, de faţă cu toţi aceşti oameni simpli, cu degete/ noduroase ce miros a benzină, astăzi fiecare dintre noi vrea să ardă/ ceva, să pună capăt unui lucru/ de multe ori nu bag în seamă aceste turaţii pe minut deşi organismul/ meu mai funcţionează încă o zi// şi vreau ca ceva sfânt/ să mai mişte în mine/ până la amortizare" (*Derulăm*).

■ **Raluca Dună**

din această demonie particulară rezultă, ca din joacă, un adevăr psihologic profund, o viziune dramatică și emoționantă a existenței, în afara oricăror opțiuni scrobite și scheme ideologice.

■ cronica literară de cosmin ciotloș



Schiță de portret

Despre Ion Vianu s-a scris destul de mult în ultimii ani. Mai cu seamă după apariția covârșitorului *Bildungsroman*, care este *Amor intellectualis*.

Ion Vianu, *Apropieri*, Iași, Editura Polirom, 2011, 320 p.

Recenzii, cronici, studii, eseuri. Câteva dintre ele, de mare fineţe. Între toate, însă, nici un portret convingător. Nimic care să scoată la aer curat, din magma paginilor, *omul*, şi, o dată cu *omul*, bineînţeles, *stilul*. Să fie un defect de metodă al criticii de azi? Să zicem c-ar fi. (Deşi, personal, nu cred asta). Dar, oricum, trebuie pusă la socoteală şi o anume dificultate obiectivă. Căci, sub raportul interiorităţii, Ion Vianu pare indescriptibil. Prea e făcut numai din nuanţe. Prea descurajează liniile apăsate. Personalitatea lui fascinează într-o clipă şi se evaporă în următoarea.

Oare n-o putem surprinde, preţ de o fracţiune măcar, în momentul volatilizării ?

Să luăm un exemplu. Este vorba despre un eseu intitulat *Despre puterea medicală*, apărut în foarte recentul volum *Apropieri. Despre puterea medicală*, deci. Sintagma însăşi e frisonantă. Şi devine cu atât mai frisonantă în expunerea strălucită a lui Ion Vianu. De la chiar fraza de început:

„Dintre toate puterile exercitate social, singura care nu doreşte stabilirea unei mari puteri asupra celuilalt, singura care nu aspiră să se sporească pe ea în detrimentul celui asupra căreia se manifestă, este puterea medicală" (p. 109).

Observaţia aceasta aparţine cuiva care a practicat, la cel mai înalt nivel, medicina, să nu uităm. Nici acum, nici mai târziu de-a lungul acestor pagini. Venită din partea unui literat, ea ar fi fost, cel mult, o perspectivă romanţată asupra unei profesii. Nu un adevăr personal placat asupra vieţii înseşi. Citez în continuare:

„Voinţa de putere nu este altceva decât dorinţa de a-l încorpora pe cel cu care intri, direct sau mediat, în contact. Ea nu este încă voinţă de distrugere. Este voinţă de satelizare: cel asupra căruia acţionează voinţa ta de putere trebuie să devină actor în sfera ta de influenţă" (p. 109).

Ce pune în act Ion Vianu mai departe s-ar putea numi discreditare a paradoxului. Mi se pare proba de foc pentru un eseist. Aceea de a da la o parte instrumentul de lucru aflat cel mai la îndemână. Eseu poate scrie, *mutatis mutandis*, oricine. Eseiști veritabili sunt numai aceia care nu respectă chiar întru totul regula jocului. Fiindcă, bună, rea, regula este o noţiune tehnică. O valoare adăugată. Or, surpriza intelectuală reală e spontană şi inimitabilă:

„În cadrul acestui tip de analiză nietzscheană a puterii, voinţa medicală e un paradox. Dar este aşa numai dacă ne gândim la puterea masculină. Am auzit odată o fetiţă spunând bunicii ei: «Îmi place să îngrijesc». Atunci m-am gândit că dorinţa de-a îngriji este o pulsiune primară, tot atât de primitivă şi de bazală cum este şi cea de-a încorpora sau de-a distruge. Poate că a fost numai o întâmplare că am auzit această dorinţă exprimată de o fetiţă. Dar a fost una din acele întâmplări semnificative menită să atragă atenţia asupra unui fapt atât de evident, încât poate să treacă neobservat: dorinţa de a îngriji este identică în dorinţa ei cu dorinţa maternă, aceea de a-l aduce la maturitate pe copil, de a-i asigura autonomia, la capătul lungului proces de creştere. La urma urmelor, boala nu este decât un incident în calea dezvoltării, aşa cum foamea sau murdăria nu sunt decât obstacole naturale în calea creşterii" (pp. 109 – 110).

Concluzia frapează şi ea. N-o mai reproduc. Mă mărginesc s-o parafrazez. Nu vindecarea trebuie să fie scopul final al unui medic. Ci, încă o dată, îngrijirea.

Din punctul meu de vedere avem aici un bun model pentru o schiţă de portret stilistic. Câteva din trăsăturile intime ale scrisului lui Ion Vianu ies în evidenţă din însăşi dispunerea paragrafelor. În primul rând, avem de-a face cu o viziune a omenescului întemeiată pe ideea de putere. Şi, mai mult decât atât, pe ideea de diversitate a puterii. Aceea casantă, care ne e tuturor familiară, e numai una din formele de manifestare. Ion Vianu nu are reţineri în a etala şi celelalte forme. Măcar în treacăt. Literatura însăşi (autorul n-o spune direct, dar o putem înţelege) constituie, de la un punct încolo, o asemenea varietate. Una prin nimic vătămătoare.

Una profund individuală. Şi asumată cu fiecare celulă nervoasă.

Nu întâmplător, eseurile din partea a treia a cărţii, toate dedicate unor probleme, în esenţă, literare (chiar şi atunci când subiectul îl reprezintă un film al lui Lars von Trier) sunt, fără excepţie, extraordinare. *Demonii* lui Dostoievski, de pildă, sau mai exact o pagină din *Demonii* lui Dostoievski beneficiază de o lectură, aş zice, infinit de subtilă. E vorba despre momentul în care Varvara Pavlovna Stavroghina îi aruncă, parcă din senin, lui Stepan Trofimovici câteva vorbe de neuitat. „N-am să ţi-o iert niciodată", îi spune ea nefericitului, după lungi şi nevinovate plimbări. Ce anume nu-i va ierta văduva? O grosolănie pe care universitarul întreţinut n-a făcut decât s-o imagineze. Dar, fireşte, constată Ion Vianu, femeile au un simţ suplimentar. Al inefabilului:

„Există jigniri fără cuvinte, destine care se joacă în cea mai deplină tăcere. Scena povestită în *Demonii* are discreţia puternică a unei drame bergmaniene. Nu este nevoie de o mitocănie explicită pentru a jigni o femeie. Trebuie întotdeauna să presupui că femeia are darul de-a citi gândurile bărbatului. Bărbaţi, dacă vă trece prin minte un gând care ar putea răni o femeie pe care o preţuiţi, ascundeţi-vă în fundul pământului. Şi poate chiar şi acolo gândul vostru se va dezvălui" (p. 202).

E o remarcă pe care psihiatrul din Ion Vianu doar o însoţeşte. (În sensul că se află în permanenţă prin preajmă, pentru a veghea cu delicateţe). Cel care-o rosteşte, însă, e eseistul cu acelaşi nume, dotat cu o înspăimântător de precisă cunoaştere a umanului. De altfel, aceasta din urmă iese la iveală încă de timpuriu, din vremea când, după propria mărturisire, citind finalul romanului *Idiotul*, „dedicarea totală a omului *viu*" îi pricinuise adolescentului „un fior înălţător" (p. 204).

Sigur că, în definitiv, Dostoievski predispune la asemenea lecturi, de adevărat foraj sufletesc. Dar iată că sonda lui Ion Vianu mai reuşeşte o performanţă. Găseşte chiar şi în atât de artistul şi atât de curatul Nabokov, zone tulburătoare. *Cum scria Nabokov* (pp. 247 – 249), şi, mai ales, *Oedip şi Lujin* (pp. 259 – 261) sunt două mostre de supremaţie a lecturii. Adică de interpretare în ciuda clişeelor formale şi, până la urmă, în ciuda a tot.

Iată, din cel din urmă:

„Literatura lui Nabokov este un exerciţiu ludic, un joc fabulos cu memoria imaginilor, o artă combinatorică de haz şi umor, o prestidigitaţie vecină cu magia. Din această demonie particulară rezultă, ca din joacă, un adevăr psihologic profund, o viziune dramatică şi emoţionantă a existenţei, în afara oricăror opţiuni scrobite şi scheme ideologice. Şi totuşi, Lujin, şahist genial şi autist incontestabil, se supune schemelor psihanalitice, în care trebuie să credem cu atât mai mult cu cât Nabokov nu a vrut să ilustreze o teorie, ci s-a lăsat numai dus de valul fanteziei şi de intuiţiile sale psihologice" (p. 259).

Cum spuneam, întreaga parte a treia conţine asemenea momente de graţie. Despre *Orbirea* lui Canetti, despre memoriile Cellei Delavrancea, despre romanele lui Balzac, despre dedicaţiile lui Proust, despre plânsul lui Nietzsche, despre sinuciderea lui Emil Ivănescu, despre destinul Lenei Constante.

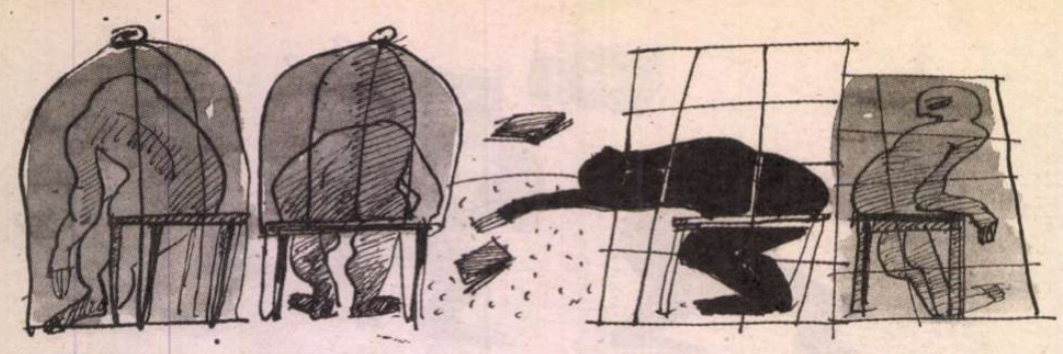
Această parte a treia se numeşte, am amânat momentul cât am putut, *Portrete interioare*.

Ale cui portrete interioare? Nu cumva ale autorului însuşi? ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 2 noiembrie,
va apărea cel de-al 136-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de **Jurnalul Național,**
volumul
Cele mai frumoase poezii de dragoste (II)
de **Adrian Păunescu.**

„Să știți că eu n-am să mai falsific trecutul meu
Și n-am cum să mai dau înapoi.
Eu când am făcut o declarație de dragoste,
Parc-am făcut declarație de război.
Dacă nu izbândeam în iubire era moarte,
Nu concepeam o altă împărțire
Decât la doi.
Eu când am făcut o declarație de dragoste,
Parc-am făcut declarație de război.
Și-acum sunt la fel.
Îmi păstrez trăsăturile.
Stupul meu mai trimite către voi
Câte-un roi,
Dar fiți atenți
Că eu, și când fac o declarație de dragoste,
Parcă fac declarație de război."

Antologie de **Marius Tucă**
Ediție îngrijită de **Ana-Maria Păunescu**
Coperta reproduce un detaliu
din *Sentiment* de **Sabin Bălașa.**



poezii

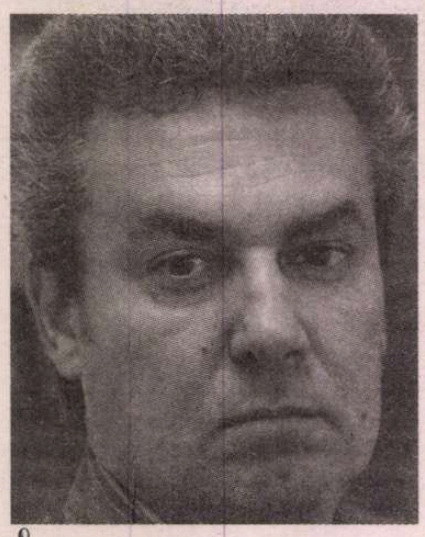
Vlad Drăgoi

Tatăl Nostru Biroul Politic

Cum ai izbi o femeie cu fața de gratii în timp ce-i spui
Te iubim dar patriotismul tău lasă de dorit,
întinsă pe jos ea simte cum Tatăl Nostru Biroul Politic
îi cutreieră copilăria, cu bastonul cel negru îi ridică fustița
cum deschizi un dovleac toamna cu mii de planete în burtă,
răstignită aude în scărița urechii povestea micului prinț și a țării
în care și somnul e om
în vreme ce capul i se legănă-ncolo și-ncoace,
în cele patru zări ale marii ei patrii epifania unui viol,
sus pe acoperiș sufletul pune la loc țiglele sparte,
nemișcată ea vede-n tavan un chip înroșit
Biroul Politic somnul cel mare un bivol cu epoleți
gîfîind împingînd convingînd bale mai limpezi nu sînt pe lume
în timp ce ea spune în gînd crezul pe de rost învățat
ca atunci cînd la școală a știut că-l va recita clar într-o zi:
Tatăl Nostru Biroul Politic, care te învoiești să facem răul aici
dincolo vom plăti totul, lumina chiria patul foamea de azi,
dar acum viața noastră e în mîinile lor acum
inima noastră e păzită de ei, aici și somnul e om,
aleargă ajunge și smulge,
antimateria se dă în pliculețe dimineața amiaza și seara,
bale mai limpezi nu sînt,
nu Te îngrijora sufletul nu ni-l pot lua carnea o dăm
oricînd Tu poți alta să faci din lut ars, drojdie de pîine și
o semnătură cu unghia,
din fulgerul secerilor cu care ne seceri,
din ciocanele cu care ne bați ca pe noduri,
din procentele din care ai făcut viața,
sufletul dac-ar vrea dintre gratii să plece crezi că
s-ar uita îndărăt?
Te iubim dar patriotismul tău lasă într-adevăr de dorit.

Ciclopul

Frizerul din copilăria mea cînta duminica în biserică
pentru babele cu frica Domnului –
gura lor știrbă mozolea o rugă de vrăjitoare prinse-n fapt
deasupra ceaunului unde fierbea o boască de zodii mici.
Tuna sub streșini mă nășteam din nou de spaimă
un cîntăreț cu foarfeci noduroase ca degetele cu care
se închina părului meu tăcut
mașinăria cu colții unei mari răgace îmi bîzîia în cap
cărări după cărări mînca. Creierul murea de frică.
Scriam cu limba.
Atunci am fost cel mai singur vas de pe pămînt.
Mă tundea gratis, iar noaptea îl visam cum apărea
în gura unei fîntîni
în timp ce mă prăbușeam. Era Ciclopul.
Cădeam, cădeam.
Doar luciul apei mă trezea. Eram în viață.
Vară nemuritoare. Mă spînzuram zîmbind
de ploaia ce cădea afară.
Mai înțelept de-atîta nu pot fi.

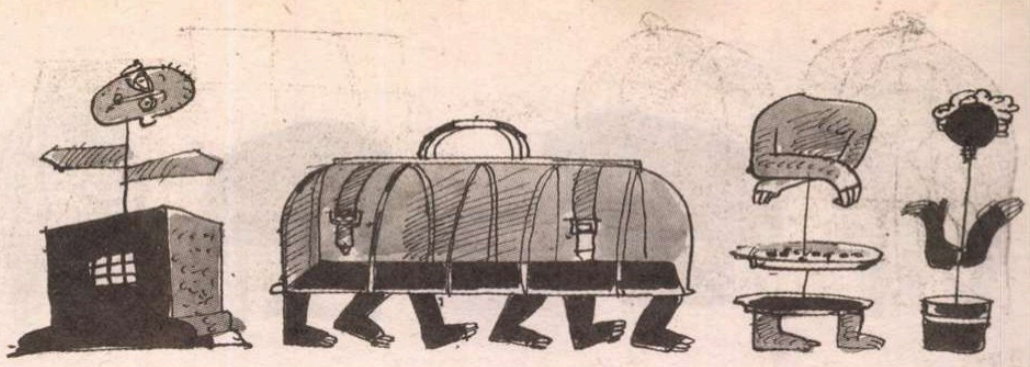


Musca din grădina secretă

Vorbeam cu mușțele din münsterland, te bat îi spuneam uneia
pe românește,
dar lăsam fereastra deschisă-n bucătărie, poate scăpau
(am niște semințe de mac galben miros puțin și adorm),
vara-n westfalia e frig ca-ntr-o varză
și acum când dîrdîi lîngă masa din cameră dau peste morți
aici în exil tremurînd –
celan îmbrățișat în sena de-un meșter german,
gherasim luca scufundat în valul *qui a l'air d'allumer le feu sur la terre*,
poeții nu mai au loc astăzi pe poduri,
negoițescu singur în camera de la münchen unde-și scria
istoria pe sex,
cioran bolborosind în ultimele zile în românește pe culoarele
unui bordel de moarte din paris,
în timp ce mînca florile,
crénomdeDieu,
ciumă de flori pentru scriitori români în exil,
ionescu uluit la bătrînețe că lumea e plină de vid,
nervos că Dumnezeu n-a abolit pentru el moartea,
ierunca obosit de nenorocita de viteză a lumii,
strigînd pe fereastră la ea ultragiat că i s-a retras graiul,
el, care n-a trăit decît pentru expresie, cum își amintea
monica lovinescu în vremea cînd încă mai putea ea însăși vorbi,
cei care scriu cărți visează cu mințile altora,
fiecare cu grădina lui secretă
moartea în românește este o muscă într-un lan galben de maci,
o soluție de viață în wasteland.

Ce alegi?

Din ce ai vrea să fie mîna mea, din carne sau din timp?
Dacă din timp este făcută atunci mătasea ei va șterge carnea ta, așa cum șterge praful de pe bibelouri vechi un pămătuf de aur, fără să-i pese ce atinge, fără să știe ce mîngâie, plimbînd doar tije calme pe suprafețe unde cutremurul se pregătește din adâncuri.
Nu e omul un zeu nepăsător.
Dacă din carne, dimpotrivă, îți dorești să fie ea va intra în carne să te mîngîie, dar carnea este lacomă și cere mereu alte mîngîieri – te poate părăsi pentru o altă apă. Nimeni nu rezistă singur în vîrtejul ei. Așadar, ce îți dorești, timpul sau carnea? Clipa dulce sau eternitatea sumbră? Ce este fără chip sau chipul însuși în care doi copii se joacă pînă la sfîrșitul vremii neștiind că pulberea pîndește după colț? Flacără aici sau duh dincolo – ce vrei, de fapt?
Nu poți alege timp și carne.
Nu poți să guști plăcerea dintr-un gînd doar. Cinci degete acum se pregătesc să îți cutreiere mările amare ale trupului pânâ-n adîncuri, acolo unde un pește uriaș e adormit și-l vom trezi. În gura sa e timpul, un inel de aur, iar noi în cercul lui. Dacă-l trezim, pierim. Dacă nu coborîm în întunericul unde adoarme, nu ne naștem.
Tu ce alegi?■



Înainte de a fi medic, Zeletin e rapsod, adică artist de acută predispoziție reactivă, virtute care nu atîrnă de voință, ci de clasica predestinare de gene.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Stricteţea contemplativă

Cu o sintaxă înaintînd în panglici culte şi cu o mină blîndă de gingăşie protocolară, C.D. Zeletin publică un nou volum de eseuri şi evocări. Ce sare în ochi e atenţia pe care autorul o acordă detaliilor mici: de limbă, peisaj, floră sau conduită.

Atenţia aceasta trădează un spirit avid de rarităţi estetice, dar am greşi dacă i-am pune draconicul spirit de observaţie în seama ochiului său clinic. Mai potrivit ar fi să spunem de-a-n-doaselea: autorul s-a născut cu o exacerbare a atenţiei care, sub coerciţia deprinderilor medicale, s-a exersat în surprinderea detaliilor minuscule. Altfel spus, predilecţia de a sesiza tente rare nu-i vine dintr-o deformare profesională, ci dintr-un acerb imbold de ordin contemplativ. Înainte de a fi medic, Zeletin e rapsod, adică artist de acută predispoziţie reactivă, virtute care nu atîrnă de voinţă, ci de clasica predestinare de gene, prin urmare apetenţa pe care o arată pentru amănunte extravagante ţine de o fatalitate lăuntrică: stă în fatum-ul lui Zeletin să-şi pună faconda în slujba unor texte de calofilie cochetă, de unde şi senzaţia că, citindu-l, asişti la o degustare de accente docte.

Cine deschide volumul *Rămînerea trecerii*, al cărui titlu invită la răsuciri dialectice în marginea oximoronului conţinut, va intui repede înlesnirile de limbă: e vorba de un instinct de esenţă prozodică, care face din autor un mînuitor simandicos de vocabule savante. Ciudăţenia este că instinctul acesta, influenţînd simţul de observaţie, îl preschimbă pe Zeletin într-un intelectual la care înclinaţia spre contemplaţie intră în litigiu cu acuitatea clinică. Mai precis, la Zeletin vedem cum ochiul medical, caracterizat prin rigoare în descriere, vine în contrazicere cu pupila artistică, definită prin stricteţe în sesizarea reperelor mărunte. Deosebirea e prea pregnantă pentru a nu o lămuri, cu atît mai mult cu cît de muchiile ei depinde formula de creaţie a autorului. În schimb, cui confundă rigoarea cu stricteţea îi scapă criteriul de separare a naturilor logice de cele predominant estetice.

Rigoarea presupune fidelitate faţă de tipare date, adică respect

C. D. Zeletin, *Rămînerea trecerii. Eseuri. Evocări. Schiţe. Convorbiri*, Bucureşti, Editura Spandugino, 2011, 378 p.

sisific pentru nişte matriţe cărora, dacă li te supui, vei avea certitudinea verdictului. De exemplu, un medic are o rigoare severă în judecarea semnelor, pe baza cărora pune un diagnostic. El adună simptomele într-un tablou clinic şi în final trage o concluzie de intelect, cu remarca obligatorie că el are deja în minte toate tablourile posibile la care poate ajunge: privirea lui are bătaie sintetică, căci strînge la un loc indicii separate, dar ţinta ei e de speţă patologică, căci descoperă boala. În rest, noutatea demersului e inexistentă, căci surpriza, dacă apare, vine din felul rebel în care simptomele refuză să intre într-un tipar, dar cum pînă la urmă plierea pe calapod se va face, boala va fi în final diagnosticată. În acelaşi mod procedează un filosof: el lipeşte pe realitate acea schemă pentru care pledează cele mai numeroase indicii constatate. Demersul lui e identic cu al medicului, cu deosebirea că acum, lipsind scopul terapeutic, grija lui e să pună ordine în dezordinea lumii. De ce? Pentru a-şi crea o stare de spirit graţie căreia viaţa devine suportabilă. În ambele cazuri, efortul stă într-un calcul mental şi culminează într-o înţelegere: medicul a înţeles patogenia maladiilor, filosoful a priceput conexiunea principiilor. Rigoarea lor stă în cuplarea unei stări de fapt la o schemă dinainte ştiută.

Cu totul altfel procedează un ochi care, observînd lumea, caută s-o descrie cu stricteţe. De data aceasta, atenţia nu mai e ghidată de tablouri preexistente cărora le caută confirmarea în realitate, ci ea se lasă în seama unor dispoziţii care împrumută detaliilor virtuţi inspiratoare. Detaliile ca atare sunt neutre şi cu totul indiferente, dar cum ochiul nu urmăreşte a le aduna sintetic într-o schemă de noţiuni învăţate, efectul resimţit e de întărire a unei dispoziţii, nu de confirmare a unei figuri. E ca o cufundare într-o stare interioară pe seama unor semne exterioare, cu remarca neapărată că, fără ipoteza unui fundal de taină, care să fie exterior şi care să sprijine apariţia semnelor observate, ochiul privitorului s-ar sătura repede, căzînd în solipsism blazat. De exemplu, cine adoră o icoană urmăreşte chichiţe punctuale menite a-i sugera o stare de spirit, iar cine priveşte un peisaj se simte pe sine însuşi prin intermediul peisajului. Stricteţea demersului vine din restrîngerea la minim a semnelor de care are nevoie pentru a intra în dispoziţie.

Stricteţea înseamnă restrîngere la cît mai puţin, rigoarea înseamă strîngere la un loc, stricteţea înseamnă eliminare, rigoarea, acumulare; stricteţea e alegerea unor focare, rigoarea e regăsirea unor forme; stricteţea dă inspiraţie, rigoarea dă înţelegere. E strict cine vrea să pună punctul pe „i", dar e riguros cine vrea să prindă „i"-ul într-o schemă oarecare, de pildă în şirul vocalelor în uz. Din categoria naturilor stricte fac parte artiştii şi credincioşii: la primii stricteţea stă în restricţia impusă de semnele dătătoare de frumuseţe (o creangă de brad sau o gleznă de femeie, căci nu orice lucru poate fi estetic), la ceilalţi stricteţea stă în urmărirea obsesivă a fundalului de taină. Nu creanga de copac, ci tivul de mister din care se desprinde ea, nu glezna de femeie, ci fantasma din care, atingînd pămîntul, pasul capătă concreteţe.

Rigoarea e, în genere, inflexibilă, tiranică, şi tinde spre repetiţii în forme fixe (scheme, ritualuri, formule matematice), în vreme ce stricteţea e elastică şi imprevizibilă (vrea focare de sugestie sau fundaluri de taină), urmărind economia de efort şi improvizaţia ca semn de inovaţie misterioasă. Filologii au rigoare, dar nu au stricteţe în materie de limbă. Scriitorii, invers. Teologii au rigoare de concept divin, misticii au stricteţe de simţire a lui. Rigoarea sfîrşeşte, de obicei, în saturaţia obiectului, care e epuizat prin aplicarea unor scheme exhaustive, în timp ce restricţia duce la saţietatea subiectului, care oboseşte de căutarea unui decor menit a-l mîntui.

La Zeletin, nervul de stricteţe contemplativă surclasează voinţa de îngheţare în chenare fixe, de unde şi candoarea melancolică cu care descrie lumea. Contemplarea unui peisaj într-o zi de 24 noiembrie îi insuflă certitudinea că trebuie să devină scriitor, premoniţia îndeplinindu-se cu precizie, chiar dacă la început autorul va trece prin ordaliţiul muncii de traducător. În plus, după ce o viaţă a tradus sonete italiene, carcasa lor rigidă îi insuflă pofta de a evada în largul nostalgiilor evocatoare. Autorul are un ochi clement, de blîndeţe retrospectivă, limfa sa curtenitoare fiind în acord cu ochiul cast, doritor de nuanţe sobre, de aceea ultimul lucru pe care i l-ai putea cere e să stea pe picior de altercaţie, declarînd polemici şi susţinînd idei riguroase.

C. D. Zeletin e un spirit vernacular, aplecat spre limba obştei, şi nu un visceral, înclinat spre cenestopatii insolite. Atracţia faţă de limbă îi depăşeşte interesul pentru psihologii, cuvintele părîndu-i-se mai vii decît oamenii. E copios în pofta cu care vorbeşte de termeni, precum „coincidenţă", „exaporiţi", „parimie", „zaimf", „mătăuz" sau cutare asonanţă poetică. Şi e milostiv prin atenţia cu care, aplecîndu-se asupra unor fleacuri şi mărunţişuri, scoate din ele impresii docte de interes cult.

Mai mult, cînd descrie personaje, Zeletin nu reţine fizionomii, ci expresiile lor verbale. Bătrîna care îl aştepta în fiecare dimineaţă cu capul vîrît printre scîndurile gardului spre a-l întreba invariabil cît e ceasul, pentru a reacţiona de fiecare dată la fel: „Numai atît?" – bătrîna aceea e un focar de mister zugrăvit printr-o stricteţe de tip contemplativ: nu clinic, nu psihologic, ci estetic. Mai mult, impulsul de stricteţe îi insuflă şi pedanteria pentru amănunte sufocante: răbdarea de a tăia lamele milimetrice pentru microscop sau tenacitatea de a face corecturi pe şpalturi editoriale, pentru a preîntîmpina suferinţa provocată de greşeli de literă.

În totul, Zeletin e un spirit minuţios la care aplombul fioros pentru erudiţia savantă face casă bună cu umoarea bonomă. ■

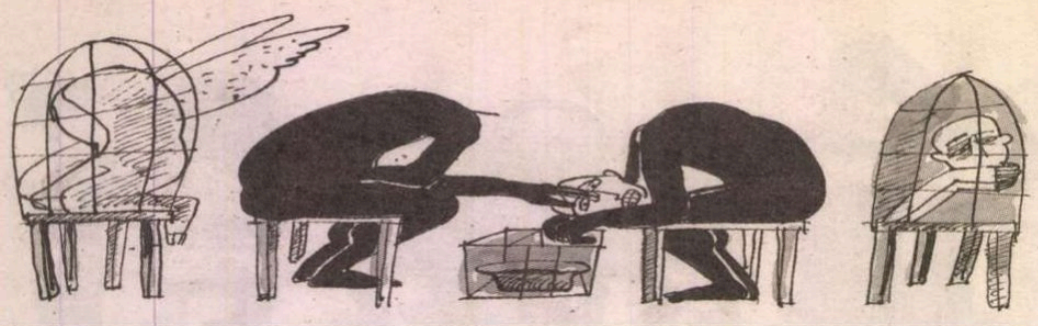
au mai apărut

● **Simon Blackburn, *Adevărul. Călăuza rătăciţilor*, traducere din engleză de Gabriel Nagat, Iaşi, Editura Polirom, 2011, 245 p.**

Într-o lume în care credinţele, obiceiurile şi sistemele de valori sunt atît de diferite, Simon Blackburn, profesor de Filosofie la Cambridge University, oferă cîteva puncte de reper celor care cred că adevărul există, dar nu ştiu unde să-l caute.

● **Mihai Sorin Rădulescu, *În căutarea unor istorii uitate. Familii româneşti şi peripluri apusene*, Bucureşti, Editura Vremea, 2011, 384 p.**

O incursiune în genealogia unor neamuri româneşti din trecut, cu depistarea prezenţei lor în Occident.



iulius îmi povestea despre treaba pe care aceasta urma să o ducă la bun sfîrşit pînă la finele anului ca despre ceva extrem de secret, despre care nimeni nu trebuie să afle decît atunci cînd el va hotărî.

proză

■ gellu dorian

Cartea de la Uppsala

Dacă lui Iulius Apolsin i se părea în orice moment firesc ca toate cîte îi treceau prin cap să se fi întîmplat sau, mai grav, să se întîmple, mie – căruia orice faptă din lumea asta nu-mi era necunoscută, aşa cum şi cele inventate, de asemenea – nu-mi surîdea cîtuşi de puţin ideea ca unui om, fie el şi extrem de dotat, să-i stăruie în cap să pună în aplicare ceva atît de inoperant, zău aşa, cu atîta încrîncenare şi supărare pe cei care nu-i luau în seamă teoriile.

Toţi cei care se ocupaseră cu aşa ceva greşiseră, falsificaseră totul cu bună ştiinţă, iar numele acestora nu puteau fi decît indezirabile. Modul cum el le trata, de parcă le-ar fi citit cu atenţie toate cercetările în domeniu, era şi singurul demn de luat în seamă. Eu mă făceam că ascult cu atenţie şi, din păcate, îl mai şi aprobam, dintr-o oarecare jenă care nu doream să se vadă pe chipul meu.

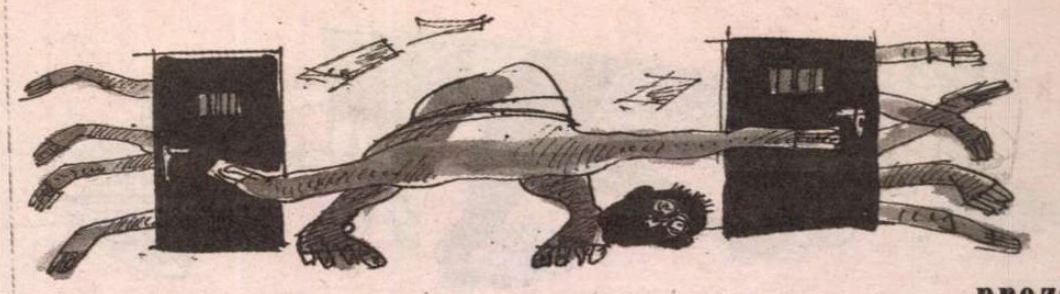
Era convins că după ce Alma, alias Riama Şancri, ascunsă într-unul din apartamentele din Duane House, va termina traducerea acelui op achiziţionat de el dintr-un anticariat din Uppsala, ultima mare surpriză şi sursă în domeniu, neutilizată de nici un istoric, lumea, nu toată, dar cel puţin cea din jurul lui, dacă nu cumva şi cea care lîncezeşte pe malurile Dîmboviţei, se va schimba. Ori nu avea dimensiunile fenomenului de foarte mult timp clasat de istorici, ori dorea să se impună cu orice preţ (ba chiar pentru a-şi căpăta notorietate profesională în domeniu, a stat trei luni la Oxford, asistînd la mai multe cursuri de istorie antică, cu precădere la cele care aveau în vedere zona pelasgică, triburile pre-tracice şi nordice, printre care, în timpul discuţiilor aprinse cînd venea vorba despre acest subiect, victoria lui Dromihete asupra lui Lisimah îi dădea un aer de netă superioritate, pînă la Imperiul lui Burebista şi luptele disperate ale lui Decebal cu imperialiştii romani etc.), procurîndu-şi, nu cu bani puţini, o diplomă de cercetător în istoria antică, pe care, pentru a mă convinge de ştiinţa lui, acum mi-o arăta cu insistenţă. Era amuzant şi, totodată, demn de milă. Însă ferească Dumnezeu să i-o spui, m-a avertizat Teofil. Se va face foc şi cu greu îi vei mai trece pragul.

Atunci nu ştiam despre ce fel de preocupări ale lui Iulius Apolsin era vorba. Abia de mi-l mai aduceam aminte de pe vremea cînd, întîmplător, l-am cunoscut la Tulcea. Cred că nici nu i-am reţinut numele, care, atunci cînd l-a pronunţat Teofil, nu mi-a spus nimic. Abia cînd am dat ochi în ochi, totul mi-a fost limpede, deşi, ca să privesc iarăşi prin ochiul meu mereu deschis, părea şi el un ins ca oricare altul, mai ciudat totuşi decît mulţi alţii, căruia nu-i luasem în serios faptele sale. Deşi un gînd ca acesta, menit să modifice în mare parte ceea ce şi eu credeam că nu este îngăduit, putea chiar şi mie să-mi atragă atenţia că am de a face cu cineva care vrea să-şi ia joaca în serios. Şi asta o vedeam pe chipul încordat al Almei, care, sechestrată de nevoie în acel apartament, trudea zi şi noapte la cartea pe care, tălmăcită dintr-o latină cu mari probleme de adaptare (practicată de un învăţat nordic din secolul şaptesprezece, Carolus Lundius), dorea să o intituleze pe scurt, fără acel titlu lung ce stăruia pe coperta originalului văzut în acel anticariat din Uppsala, *Zamolxis – primul legiuitor al geţilor*. Şi cum, în acel păienjeniş din imensul bloc de trei sute de apartamente – ştiu şi eu, poate mai puţine, poate mai multe, dar mie mi se părea colosal, în care locuiau poate o mie sau două de oameni, dintre care cinci sute erau români, aşa cum mi-a spus Conu Nedu, căruia, ca şi mie, îi plăcea să fabuleze, dar nu chiar fără motiv –, toţi cei care-l locuiau îşi vedeau de-ale lor, nu mi s-a părut că Alma ar face ceva ce ar urma să fie ieşit din comun. Iulius îmi povestea despre treaba pe care aceasta urma să o ducă la bun sfîrşit pînă la finele anului ca despre ceva extrem de secret, despre care nimeni nu trebuie să afle decît atunci cînd el va hotărî. Părea că întreaga soartă a celor care locuiesc în acel bloc depinde de ce va face Alma şi de ceea ce el va decide în clipa cînd va fi pregătit să scoată totul la iveală.

Mie mi se părea mult mai important chinul lui Nedu – Conu Nedu, cum îi plăcea şi lui să-i spun – sau ceea ce cu dramatism şi inconştienţă trăia Colette, decît ceea ce buchisea, fără să dea vreun semn de viaţă, Alma.

Aceasta fusese adusă aici pe nesimţite. Iulius Apolsin l-a rugat pe Mister Baciu să nu sufle nimănui nicio vorbă. L-a şi uns cu niscaiva verzişori, nu puţini, pentru a fi sigur că acesta îşi va ţine gura. Şi de ce ar deschide-o, cînd îi intrau într-o lună peste o mie cinci sute de dolari în cont. Nedu, ai cărui ochi vedeau totul, simţise ceva. A încercat să-i spună lui Colette, dar aceasta l-a repezit, ştiind că Mister Baciu o ţine acolo cu mari eforturi, veniturile ei neacoperind cheltuielile cu chiria şi celelalte cîte mai veneau pe bill-uri lună de lună. Nu că îi plăcea să ştie totul îl făcea pe Nedu atît de curios, ci faptul că Iulius Apolsin, cînd intra în building şi dădea nas în nas cu el, nici nu-l băga în seamă. Or, el era veteranul din acest bloc şi cunoştea pe majoritatea celor care-şi duceau veacul în Duane House, nu numai pe români, ci şi pe mexicani, că ăştia deţineau ponderea chiriaşilor, cacaroci, cum le spunea Mister Baciu, dar şi pe jamaicani, pe dominicani, filipinezi, chiar şi pe cele cîteva familii de chinezi care s-au oploşit acolo de ceva timp. Lucru nu prea bun, cum i-a spus acesta patronului, pentru că după aceste familii vor veni şi altele şi apoi altele şi altele, aşa cum au făcut peste tot, iar Astoria părea nu pînă demult inaccesibilă gălbejiţilor. Dar atîta timp cît îşi plăteau chiria şi celelalte angarale, lui Mister Baciu nu-i păsa ce fel de naţie de om stătea cu chirie în blocul lui. Astfel că, în imaginaţia mea, dar în convingerea celuilalt care privea de peste timp şi de sus toate, locul părea asemănător cu Ziguratul, iar limbile vorbite făceau din acesta un adevărat Babilon. Că dacă ar fi să vă povestesc, Domnule, tot ce ştiu despre acest building, care nu mai arată nici el ca acum treizeci de ani, cînd am venit eu aici, ar trebui să mai trăim o viaţă, îmi spusese Conu Nedu atunci cînd mi-a făcut, pur şi simplu, cunoştinţă cu blocul în care el îşi petrecuse mare parte din viaţa asumată ad-hoc, după ce s-a hotărît să fugă din ţară. Mi-a prezentat ditamai clădirea, în formă de L, cu latura lungă pînă la cealaltă stradă, 53, iar cea scurtă spre cimitirul în miniatură despre care v-am povestit, ca pe o fiinţă vie, urmînd ca eu aşa să-l consider de aici înainte. Viaţa lui se confunda cu viaţa building-ului, care avea, totuşi, o respectabilă vîrstă, fiind aici de pe la începutul secolului. Că n-a fost deloc simplu să o las pe mama, femeie cu destule probleme, fără pensie, doar pe seama fraţilor adventişti, şi s-o iau înot peste Dunăre, prin Iugoslavia, noroc de fraţii din locurile pe unde m-am adăpostit, că altfel nu mai ştia nimeni de mine acum, şi să ajung în Italia, ca un pui de bogdaproste, de unde, cu ajutorul Domnului, mă găsiţi aici, în acest building, în care am văzut pe mulţi intrînd pentru prima dată şi ieşind pentru ultima oară. De la 6L, că deasupra mea mai sunt încă patru nivele, mă uit în cimitirul vechi de alături, vechi de peste două sute de ani. Era vorba de acelaşi cimitir de care îmi vorbise zilele trecute şi Iulius Apolsin. O comunitate de amishi avea grijă de el. Dar nu asta îl impresionase pe Conu Nedu atît de mult, acele cîteva lespezi de piatră cu înscrisuri pe ele, nici măcar anul ce se mai distingea bine de pe o lespede, 1776, ci fluxul de lume care a trecut prin acel bloc. Domnule, mulţi, foarte mulţi inşi trec prin acest building, deşi pare că nici nu este locuit. Cu toţi, dar absolut cu toţi, am deschis o vorbă, despre orice, un salut, dar cu acest Iulius Apolsin, care trece pe lîngă mine ca şi cum nici n-aş exista, nu am reuşit să vorbesc. Are pe cineva aici, în bloc, o amantă adusă din ţară, pe care nu o scoate în lume. Aduce din cînd în cînd un medic, tot un descreierat ca el, să-i facă chiuretaje, că nu văd pentru ce ar veni. La acel medic mai merg şi eu din cînd în cînd, că acolo am asigurarea, iar vîrsta şi necazurile îşi cer drepturile. Însă cînd vine cu Iulius Apolsin, mare oceanolog la Acvariul Astroland la care am să vă duc zilele astea, nici el nu salută. Am decis să nu-i salut nici eu. Şi i-am dat dreptate. Dacă aşa au hotărît ei... Nu e aşa, Domnule, cînd este vorba de o comunitate, nu trebuie să te izolezi de ea, să o ignori, să te crezi deasupra tuturor şi mai ales peste un muncitor care-şi cîştigă existenţa în mod cinstit. Am văzut că nici pe Colette nu o salută. Şi ea este profesoară de franceză. Este drept că acum îngrijeşte o fostă amantă a lui Onasis, dar nu despre asta este vorba, ci despre demnitatea fiecăruia pe care nu are dreptul nimeni să o încalce. Mai ales că noi nu suntem atît de mulţi încît să ne putem ignora. O să ţi-l prezint într-o zi pe marele nostru şef, Iustin Canafu. La el poţi intra oricînd. Poţi discuta orice. Salută de cum te vede, el primul, să nu i-o iei tu înainte. Pe cînd acest Iulius Apolsin trece fără să dea nici măcar un scuipat pe tine. Cred că nu este bine. Iarăşi îi dădeam dreptate lui Nedu. Eram doar de cîteva zile la New York, încît, ca simplu muritor, mă aflam într-o imensă interferenţă de individualităţi care nu-şi găsiseră

Ia acele întrebări avea un singur răspuns, pe care acum dorea să-l fortifice cu cartea pe care o tălmăcea în mare secret Alma.



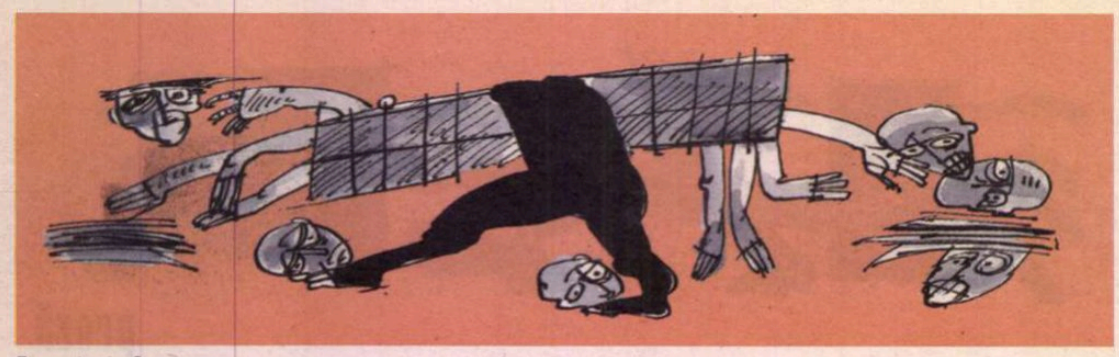
liantul care să le unească. Nimeni nu vorbea despre români ca despre greci sau polonezi, cehi sau chiar ruşi, ci ca despre o ceată pripăşită pe aici, dezmembrată şi gata să se auto-anihileze.

Dar ca putere ce privea totul de sus, cu o cuprindere absolută în spaţiu şi timp, totul mi se părea firesc, normal, zău aşa, ştiut, încît, atunci cînd mă descopeream neştiutor, un simplu om ajuns unde nu visase pînă nu de mult ca ochii lui să clipească, mă înfricoşam de cît de josnică putea fi existenţa umană şi, totuşi, cu cîtă măreţie privea spre mine, spre ceea ce eu am făcut de atîta amar de ani. Am ascuns o întreagă istorie, pe care unii ca Apolsin vor să o dea la iveală. Alţii ca Nedu nu o vor înţelege niciodată, pentru că acest fel de oameni nu trăiesc decît pentru ei momentele de fiecare zi, fără o realitate a trecutului, aşa cum le-a fost prezentată, fals de cele mai multe ori, fiindu-le indiferent unde trăiesc, în ce lume şi mai ales în ce spaţiu istoric. Dar mie, cu toate astea, Nedu mi se părea mai firesc decît Apolsin, care dorea să doteze prezentul cu un trecut de care nu a avut parte, deşi poate multe adevăruri pot fi găsite şi în spusele lui, trecut imaginat de el din diverse surse la care credea că a ajuns primul. Suferea de un soi de protocronism, care, nici în cele mai bune intenţii ale lui, nu a făcut bine. Că mare scofală, Domnule, cine a fost mai întîi, oul sau găina? concluzionase Nedu, fără să-mi prezinte teoria lui Apolsin, ca şi cum eu aş fi fost la curent cu aceasta.

Teofil îmi prezentase într-un fel lumea în care el venise de mai bine de zece ani. Ca preot cunoscuse destul de mulţi oameni care i-au cerut ajutorul. Misia lui aici era să păstreze credinţa ortodoxă pe lîngă tot felul de religii şi credinţe susţinute financiar din greu, cum ar fi islamismul, nu cel politic, devastator în aspectele lui extremiste, fanatice, ci cel originar, sau, cea mai periculoasă pentru americani, cea practicată de musulmani în forma ei ascunsă şi agresivă, răzbunătoare din te miri ce, din care se iveau cei mai de temut terorişti. În timp ce Iulius Apolsin nici nu-mi vorbise despre ea, ci despre o altă lume îndepărtată pentru care se pare că trăia. Citise cît a stat la Oxford – într-un curs al lui John Bold, care prezenta şi cărţile lui Jeoannes Magnus, *Historia de omnibus Gothorum Sueonumque regibus*, apărută la Roma în 1554, unde erau menţionate pentru prima dată şi legile lui Zamolxis, dar şi cartea lui Bonaventura Vulcanius, *De literis et lingua getum sive Gothorum*, apărută la Lyon în 1597, în context cu *Codex Argenteus*, care avea la bază *Biblia lui Wullfila* din 460, scrisă în alfabetul getic din care s-a născut cel gotic, surori mai mari ale alfabetului grecesc, cum îi plăcea să spună, cînd era convins că şi dacii din care el se trăgea se folosiseră de acel alfabet nordic – scrisoarea lui Joannes Axehielmus către Carolus, prin care acesta îl felicita pentru cartea despre Samolse (că aşa se scrie acest nume, cum afirma asesorul în scrisoarea sa), cel care a dat primele legi scrise ale omenirii. Ochii i se făcuseră cît cepele şi, ştiind de cartea acestuia de pe internet, cum că se află într-un anticariat din Uppsala, nu s-a uitat la bani şi a cumpărat-o, pentru a găsi acolo răspunsurile la întrebările pe care şi le punea. La acele întrebări avea un singur răspuns, pe care acum dorea să-l fortifice cu cartea pe care o tălmăcea în mare secret Alma. Nu mai trăia decît în acel trecut, mutîndu-şi, zău aşa, pentru acele zile existenţa în secolul al XVII-lea, cînd Carolus Lundius îşi începea lucrarea cu fraza pe care i-o oferise acum ca argument de lucru Alma: „Tăbliţele cerate împreună cu celelalte manuscrise, atunci cînd vorbesc despre originea legilor paternale, fac referire la Salmose." Şi de aici fiecare frază era savurată de Iulius Apolsin ca şi cum ar fi fost scrisă atunci şi neapărat pentru el, pentru preocupările sale, mai ales că dedicaţia autorului către rege suna de-a dreptul imperial: „Prea Strălucitului şi Prea Puternicului Principe şi Stăpînului, Carol al XI-lea, Rege al sueonilor, goţilor şi vandalilor, Marelui Principe al Finlandei, Duce al Scandinaviei, Estoniei, Livoniei, Careliei, Bremenului, Verdenului, Stetinului, Pomeraniei, Cassubiei şi Vandaliei, Principe al Rugiei, Ingriei, Stăpîn al Vismariei şi deopotrivă al Comitatului Palatin Rhenania, Duce peste Munţii Bavariei, Jullich şi Clivie, Prea Credinciosului şi Fericitului August, Prea Bunului meu Rege şi Stăpîn, Prea Strălucit şi Prea Puternic Rege, Prea Blîndule Stăpîn!", la care poemul de laudă de la începutul op-ului suna ca o muzică adusă falei, dreptăţii şi iubirii, în care numele de Udarlica, regina, venea să ungă inima regelui căruia ploconirea adusă atunci ar suna acum ca o imensă umilire pentru orice poet care şi-ar închina versurile unui mare conducător, căci aşa şi suna în final „Cu o credinţă foarte devotată şi foarte supus cît voi trăi Carolus Lundius." Or, orice supunere de acest fel acum, mai ales cînd se gîndea la cîte osanale făcuseră poeţii lui Ceauşescu, ar fi condamnată şi luată în zeflemea, iar poetul respectiv pus la zid. În timp ce Nedu pulsa la viaţa din jurul lui ca unul care ştia să-i ia cel mai bine pulsul şi era sigur cine va reuşi să se integreze în această lume şi cine nu. Aşa cum făcuse Colette care părea aşezată în apartamentul ei în care, cînd se întorcea de la job, vorbea despre o altă lume prin care trăia, nu se ştie dacă în vis sau în realitate. Şi cîţi alţii ca ea, inşi pe care-i vedeam, din uşa atelierului lui Nedu, intrînd în bloc, cărînd cu ei singura speranţă ce le mai rămăsese, liniştea nopţii în care vor dormi şi cea a zilei de mîine cînd vor lua-o de la capăt într-o junglă ce nu semăna cu raiul ciumat de acasă de care fugiseră şi care le stăruia în minte ca o piatră de moară căreia îi spuneau dor, junglă pe care nu o vor părăsi atît de uşor, ţinîndu-i aici demnitatea pe care şi-o înlocuiseră cu dorinţa de a supravieţui cu orice preţ, unii pentru a se întoarce plini de sine şi altfel de oameni, alţii retraşi într-o aşteptare în urma căreia nu vor mai simţi nimic.

De altfel, fericirea avea acolo alte dimensiuni, cel puţin în acele zile, cînd Crăciunul îi aduna la un loc pe românii care doreau să se întîlnească fie la Teofil, la sala socială după ce asistau la slujba pe care acesta o ţinea în biserica pe care el o înfiinţase, stînd cu chirie la un aşezămînt anglican din Astoria, foarte aproape de Duane House, păstorită cu mare libertate de Phader Thomas, fie la biserica părintelui Ursachi sau cea a lui Ledea, ori, cei din clanul lui Iulius Canafu, unde mergea şi Nedu, la Casa de Adunare din Phlashing, sau tinerii, la discoteca din Sunnyside, ori la Casa Românească, la Sir Vasile, ori la Harmony, iar cei mai înstăriţi, la Cornel, cei din Queens, pentru că la cei din Manhattan nu ajunsesem încă. În acea seară venise şi Alexia. Îngrijea nişte bătrîni evrei din Long Bice. Din cîte se lăuda, putea veni cu tot felul de bunătăţuri de acolo. Însă i-a fost greu să care. Colette ştia că niciodată aceasta nu a venit cu ceva în mână de acolo. Alexia era sigură că găseşte de toate aici. Şi acum bucătăria lui Colette era burduşită. Conu Nedu mă luase la Cosco să facem cumpărăturile pentru Crăciun. Avea un stil groaznic, cînd făcea aprovizionarea. Am luat două cărucioare şi am început să clădim în ele de toate. Nu mînca pui congelaţi. Spunea că sunt doldora de steroizi, că sunt îngrăşaţi în două luni, să ajungă la două kilograme bucata. Că altfel cum să hrăneşti atîta amar de lume, îmi spunea. Şi avea dreptate. În schimb am luat peşte. Îi plăcea păstrăvul. Am pus în căruţ trei caserole mari. Păi nu ajung, Domnule... Mai luăm încă trei... Şi mai arunca încă trei caserole în căruţ... Le privea cu admiraţie şi oarecum îngrijorat. Cred că nu ajung. Să mai luăm şase... Nu-i cunoşteam stilul. Însă începea să mă amuze progresia cu care înmulţea fiecare produs. Dorea să arate că nu este zgîrcit. Dar m-am convins de maniera lui, ce părea a unui nesăbuit, cînd am ajuns la standul cu fructe. Douăzeci de bax-uri de portocale. Să fie! Alte zece bax-uri de grepfrut. Face bine la ficat. Avea regulile lui. Ciocolată, cîteva pachete. Pîine, nici nu mai ştiu. Cele două cărucioare se umpluseră. Şi încă nu pusesem totul în cele două cărucioare. Preparate de carne, a luat doar pentru noi. El nu mănîncă aşa ceva. Părea că se hrăneşte sănătos. Şi-a luat tot felul de deodorante. Mi-a luat şi mie un pet de Listerin, că după ce vom mînca peşte cu usturoi, o să ne pută gura, iar aici dacă miroşi a usturoi, nu poţi ieşi în lume. Ce ştiu ăştia ce-i sănătatea, beau cola şi mănînca hot-dog la loc comanda, din fuga calului, că altceva nu ştiu, comenta el, crezînd că astfel de informaţii e bine să le ştiu. Le ştiam, dar părea că exagerează cu această generalizare. ■

(Fragment din romanul *Duane House. Cartea de la Uppsala*, în lucru)



Continuarea ostilităţilor pe linia de hotar e pusă de Gib.I. Mihăescu în paranteză, poate pentru simplul fapt că ea face, după cum bine ştim, obiectul *Rusoaicei*.

■ corina ciocârlie

Haimanaua, dulcineea şi maestrul

Preambulul *Donnei Alba* – ultimul dintre cele cinci romane semnate de Gib I. Mihăescu – e o sumară trecere în revistă a unei scurte cariere de hoinar contrariat de împrejurări care, după o răsucire de 180°, va deveni un prototip al arivistului provincial, seducător şi fără scrupule. O eboşă de odisee otenească urmată de o incursiune stendhaliană în inima Bucureştilor.

Întors de pe front cu gradul de sublocotenent în rezervă, Mihai Aspru e recunoscător războiului care, vrând-nevrând, l-a *„cules de pe drumuri"*. O rapidă privire retrospectivă se impune de la bun început: *„Dar înainte de a porni într-aci, nu eram decât pur şi simplu o haimana, un vagabond. Am fugit de-acasă, mai degrabă de la şcoală, din clasa a patra de liceu, dar am fugit, se cheamă, de sub scutul şi autoritatea părinţilor, cu mulţi ani în urmă."* Confesiunea, punctată de note săltăreţe, dă „la"-ul diapazonului romanesc: *„Fluieram a drum lung şi-mi ziceam: când voi pleca anul ăsta la Craiova (adică la liceu) – fiu-fiu, după două săptămâni – fiu-fiu… zbughe-o…"*

Ascultând cum ţârâie ploaia pe acoperiş, cumintele elev de pension îl citeşte din scoarţă-n scoarţă pe Sadoveanu, care-l îmbie la ducă: zăvoaie, poduri umblătoare şi alte asemenea minunăţii s-ar mai găsi, ce-i drept, şi-n preajma casei, *„dar eu vream să le văd departe, căci în depărtare ele trebuiau să fie şi mai triste"*. Doi scriitori ruşi, Gorki şi Gogol, îl invită şi ei la plecare pe cel care singur îşi va spune mai târziu *„don Quichotte din Zăreni"*: cu ei în servietă şi cu 38 de lei în buzunar şterpeliţi din buzunarul tatei, junele Aspru o porneşte haihui prin lume. Ajuns la Odesa, doarme pe chei căutând să dea de urma vagabonzilor din romane, în locul cărora descoperă doar nişte namile leneşe care-şi blestemă prosteşte soarta atât de frumoasă, *„fără apărare şi fără hotar"*. În situaţia lor, îşi spune fugarul, eroii lui Sadoveanu s-ar fi mulţumit să deschidă ochii mari spre culmile înzăpezite, trecându-şi unul altuia oala cu vin… În ce-l priveşte, cu vârsta, îl prinde *„dorul călătoriilor pe apă"*. La Constanţa, Galaţi şi Brăila, unde se face hamal în port, caută compania marinarilor străini, deşi i se mai întâmplă să se aleagă cu oase rupte. Înrolat pe vase de comerţ, ajunge până la Constantinopol şi la Amsterdam, în Grecia, în Asia Mică şi în Egipt, împins din urmă de cărţile lui Pierre Loti şi Claude Farrère.

După ce izbucneşte războiul cel mare, tocmai când s-a hotărât să plece la Marsilia şi să se înroleze în armata franceză, olteanul rătăcitor e reţinut pentru fals şi nesupunere la legile militare: din „nebăgare de seamă", a uitat să se prezinte la recrutare. Purtat printre baionete de la tribunal la comandament, reuşeşte să evadeze din convoi şi numai în Munţii Vrancei se mai opreşte. Pe drum, dând de crame, dealuri şi văi ademenitoare, se simte *„încleştat deodată"* de dorul de casă, dar mai rătăceşte până în miezul iernii pe coclauri neumblate, *„la răspântii cu hanuri şi focuri de popas"*. Nemaisimţindu-se ferit ca în porturi, speră în zadar să se piardă în vălmăşagul Iaşilor, însă priviri tot mai iscoditoare îl fac să ia o hotărâre plină de curaj: *„M-am gătit deci ca un vrednic fiu al domnului doctor Mihalache Aspru din Zăreni şi mi-am luat bilet pentru ţinutul natal. Dacă târguşorul părintesc ar fi avut gară, aş fi luat chiar şi bilet de clasa 2-a ca să cobor cât mai onorabil din vagon în faţa concetăţenilor şi poate şi a tatălui meu."*

Fiul risipitor revine, aşadar, în casa părintească după o peregrinare care ar fi putut constitui, ea singură, subiectul romanului. Scena regăsirii se desfăşoară după toate regulile artei, mama vărsând lacrimi de bucurie, iar tatăl, om cu stare, zbătându-se să-i aranjeze situaţia precară în faţa legilor. Acalmia e însă de scurtă durată, căci războiul pândeşte la cotitură şi o nouă *Iliadă* se pregăteşte, exact ca în *Pădurea spânzuraţilor*, în ciuda favorurilor oferite de legea militară. Dat fiind că tatăl, mobilizat cu grad de colonel medic, moare la datorie, comandantul oficiului sedentar îi propune proaspătului elev plutonier Aspru să-l repartizeze la regimentul de marş al diviziei. *„Eu însă"* – avem impresia că-l vedem fanfaronând pe tânărul Apostol Bologa – *„am cerut să merg pe front, şi din durere pentru moartea tatei, dar mai ales din curiozitate. Era tocmai în anul luptelor de la Mărăşeşti, dar regimentul a trebuit să stea mai multe zile în rezervă, aproape de apa Siretului; abia mai târziu, după un marş forţat de o noapte şi o zi cu ploaie călduţă, neîntreruptă şi nesuferită de august, am fost aruncaţi în foc la Muncel, pe-o latură a Mărăşeştilor."* Continuarea ostilităţilor pe linia de hotar e pusă de Gib.I. Mihăescu în paranteză, poate pentru simplul fapt că ea face, după cum bine ştim, obiectul *Rusoaicei*. Unicul paragraf consacrat neîncetatului bombardament al aruncătoarelor de mine şi traiului *„de cârtiţă bătută până-n fundul vizuinii"* pare să anunţe faptul că adevărata viaţă a lui Mihai Aspru e, cum ar spune Kundera, în altă parte…

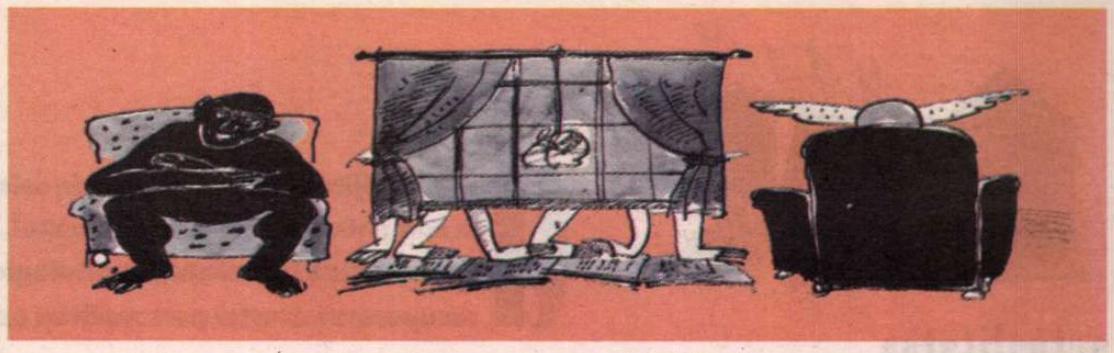
La demobilizare, rămas singur pe lume – mama i-a murit între timp şi ea de inimă rea –, hoinarul de odinioară vinde casa părintească şi, după plecarea nemţilor, ia drumul Bucureştilor. Deşi nu figurează oficial printre eroii cărţilor lui de căpătâi, Julien Sorel pare să-i facă deja cu ochiul: *„Atunci crunte ambiţii mi-au cutreierat creierul şi inima; am început să învăţ cu furie şi am ştiut aşa de bine la examenul pentru clasa a V-a, că am obţinut media cea mai mare."* Răsplata eforturilor îl aşteaptă, în mod simbolic, la răspântie de drumuri: în chiar ziua examenului de capacitate – sinonim cu intrarea în vârsta adultă –, în mulţimea de elevi zgomotoşi adunaţi în faţa liceului, îşi face apariţia zeiţa care va dirija paşii novicelui prin lume: *„Şi deodată s-a lăsat acea tăcere, comunicându-se din grup în grup ca o fulgerătoare contagiune trecea ea, Alba. Cu pas de sus, cu o privire care nu se oprea nicăieri, ea parcurgea talazurile de tineret, care se dau în lături ca valurile Mării Roşii dinaintea pasului lui Moise."* La vederea acestei femei înalte şi „încremenitor" de frumoasă, tânărul Aspru se pierde cu firea, mâna începe să-i tremure ca apucată de un frig nervos, lăsând să-i scape, sub ochii colegilor, două mari dicţionare – Bailly şi Quicherat – care se prăvălesc pe caldarâm cu o detunătură înspăimântătoare. Rezultatul operaţiunii e, cum s-ar zice, *mi-figue, mi-raisin*: *„Ea m-a privit înminunată de această întâmplare şi gravitatea ei s-a scuturat de mai multe ori în acele zbucniri de râs pe care totuşi se silea să le oprime."*

Inutil de precizat că, în tot timpul examinării, gândurile candidatului vor zbura departe, foarte departe de arcanele traducerii din greacă – deşi, bizară coincidenţă, ea descrie tocmai… primii paşi ai lui Ulise pe insula nimfei Calipso. Versurile limpezi răsună însă distonant în incinta liceului bucureştean, iar magia sentimentelor pe cale să se închege îndeamnă la reverii de altă natură: *„'Lăsaţi-mă după femeia necunoscută, s-o pândesc la colţul străzii, să pătrund cât de puţin în încâlceala cărărilor străbătute de pasul ei majestuos!' imploră*

Alba-Iulia, centru cultural

Alba-Iulia, oraşul cu un impresionant trecut istoric şi cultural aşezat, la propriu, în centrul ţării, se străduieşte, în vremea din urmă, să fie şi la figurat, prin evenimentele culturale pe care le iniţiază, tot în centru. De-ar fi să exemplificăm, ar fi multe de amintit doar în domeniul literar, care ne este binecunoscut: apariţia revistei „Discobolul", dar şi sprijinul pentru revista **România literară**, apoi Colocviul tinerilor scriitori, ca şi Colocviul consacrat romanului, ambele cu desfăşurare anuală. Recent, ne-a atras atenţia sărbătoarea revistei „Dilema Veche", găzduită aici, iar în perioada 21-22 octombrie, tot aici, a avut loc simpozionul „România şi Moldova, izvoare ale latinităţii", cu participare prestigioasă din ţară şi din străinătate. Au luat parte ambasadorii la UNESCO ai României şi Moldovei, Nicolae Manolescu şi Oleg Serebrian, secretarul general al Uniunii Latine, José Luis Dicenta, ministrul secretar de stat în Ministerul Culturii şi Cultelor, Vasile Timiş, şi omologul său din Republica Moldova, Gheorghe Postica. Au prezentat comunicări academicienii Ioan-Aurel Pop şi Marius Sala, Marco Lucchesi, profesor la Universitatea Federală din Rio de Janeiro, latinista Alexandra Ciocârlie, scriitorul francez Yves Rouquette, istoricul italian Aldo Schiavone, Ion Negrei, istoric de la Chişinău, Elena Prus şi Petru Negură, universitari din Chişinău. În încheierea acestui simpozion, la Universitatea din Alba-Iulia s-a desfăşurat ceremonia acordării titlului de Doctor Honoris Causa profesorului Nicolae Manolescu, care a şi ţinut un discurs despre instruire şi educaţie. Să amintim şi că toate aceste manifestări au avut un minunat cadru de desfăşurare: *cetatea* din Alba-Iulia, a cărei restaurare, făcută cu bun gust, începe să prindă contur, surprinzându-i plăcut pe vizitatori. Se cuvine, de asemenea, să precizăm că în toate toate aceste evenimente culturale îi regăsim între organizatori pe scriitorii grupaţi în Filiala Alba a USR (condusă de poetul Aurel Pantea) şi că fără sprijinul consistent, permanent al Consiliului Judeţean Alba (preşedinte Ion Dumitrel) nimic nu s-ar fi putut realiza.

■ Cronicar



Punându-şi capăt zilelor, maestrul Georges Radu Şerban îşi priveză fostul asistent de o ultimă tiradă pe tema amorului imposibil.

ochii mei pe domnul de greacă, cu ochelari de celuloid, cu burtă cât un butoi de zece decalitri şi cu degetele pătate de cafeniul trabucurilor proaste pe care le pufăie după program. 'Iată unde vă pot duce, bravi băieţi, versurile lui Homer', par a grăi ochii lui crăpând de satisfacţie şi pântecul crăpând de tensiune."

Avertismentul, mai e oare nevoie s-o spunem, nu va servi la nimic. Abia întors acasă după mica odisee din preambul, Mihai Aspru aude cântecul de sirenă al Albei Russet Ypsilant şi n-are nicidecum intenţia să se lege de catarg. În aşteptarea semnalului de plecare din sala de examen, viitorul absolvent e literalmente obsedat de necunoscuta care i-a mulţumit din priviri pentru spontana lui gafă admirativă din dimineaţa fatidică: *„Dacă sufletul ei era agitat, drumul ei trebuie să ducă pe cărări întortocheate, mă gândeam, şi mă vedeam ieşindu-i înainte la cel mai greu cot al vieţii.*

Mi-au plăcut totdeauna drumurile complicate, încercate, al căror sfârşit să nu poată fi văzut, nici măcar ghicit, după primii paşi. Războiul ar fi fost pentru mine un adevărat amuzament, dacă scena luptelor s-ar fi schimbat zilnic ca-n tragedia napoleoniană." E rezumat aici, în câteva rânduri, tot paralelismul dintre jocurile seducţiei şi strategia militară a atragerii adversarului în capcana pistelor false, a indicaţiilor sibilinice, a iluziilor optice din care e ţesută şi materia *Rusoaicei*.

Pe străzile Bucureştiului, frumuseţea *„scumpă şi avară"* a doamnei Russet Ypsilant străluceşte, de departe, ca *„un monarh absolut"*. Imaginaţia mereu în fierbere a celui care singur îşi va spune «*Don Quichotte de pe Cerna*» declină la nesfârşit atributele Dulcineei, preschimbând-o în Donna Alba, *donna angelicata*: *„cu fiecare pas înainte, cu fiecare voal căzut, cu fiecare nouă aparenţă, ea se înfrânge pe ea însăşi, se înalţă tot mai fermecătoare, peste strâmtul sau largul orizont al inteligenţei mele. Ea e pentru mine un pretext de luptă, şi asta e totul, aşa cum nelămuritul zărilor şi otrava lecturilor mi-a fost pretext de goană şi pribegie în adolescenţă."*

În ochii micului burghez devorat de închipuiri romantice, femeia *„inaccesibilă şi încă indefinisabilă"* are toate atributele unei destinaţii exotice, intens râvnite de-a lungul nopţilor petrecute în singurătatea tranşeelor: *„Zvârlit înapoi de reflexul cenuşiu şi imens al războiului, spuneţi dacă în zilele astea sure, când toţi au căzut din cer, păstrarea unuia singur, care poate n-are decât acest unic atribut, exterior dacă vreţi, dar tot al dumnezeirii: frumuseţea, spuneţi dacă păstrarea asta, căutarea asta de raze în oceanul tern, nu-i o îndrăzneală, şi o frumuseţe."*

Bun strateg, fiul doctorului Mihalache din Zăreni nu va precupeţi niciun efort pentru a reduce, măcar geografic vorbind, distanţa astrală care-l separă de descendenta familiei Ypsilant. Bătălia pare pierdută dinainte –, iar faptul că soţul Albei, celebrul avocat Georges Radu Şerban, îl acceptă ca asistent nu face decât să sporească exponenţial complexele pretendentului: *„Inima-mi de argat îmi sfârâia ca pusă pe jăratec; mă simţeam neînsemnat şi umil, şi vedeam că distanţa de aici la lună, care mă separa de ea, creşte, de parcă luna, liberată de atracţie, s-ar fi pus într-o bună zi în accelerată mişcare centrifugă."*

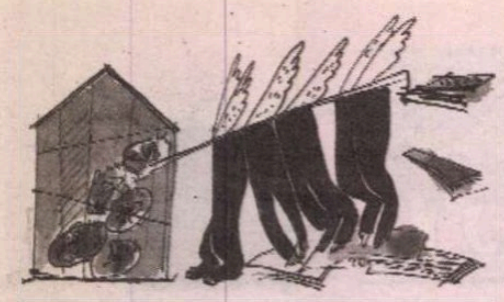
Tot sperând, tot aşteptând, sublocotenentul în rezervă îşi oţeleşte armele pe diverse fronturi, dar multele femei pe care, *„asmuţit de nenoroc"*, le urmăreşte şi le seduce suferă toate de acelaşi viciu de fabricaţie: *„Degeaba, ochii lor erau limpezi şi rostul vieţii lor din cele mai lămurite."* Azvârlit în *„vuietul enorm al secolului"*, tânărul provincial descoperă treptat Bucureştiul ca pe un veritabil catalog al opţiunilor erotice, experimentate direct sau prin persoane interpuse : libertinajul (Lilica Mavrogheni), camaraderia amoroasă (Voicuţa Mănescu), amorul tarifat („contesa" Irma Caraczony), voyeurismul (madam Matilda), fetişismul (prinţul Raoul Ypsilant), mariajul (Georges Radu Şerban-Alba), adulterul (Tudor Buzescu-Alba), şantajul sentimental (Preda Buzescu-Alba). În toate variantele, Celălalt apare ca un rival sau ca un simplu partener de joc şi nimic mai mult: prezenţa lui nu sperie, nu fascinează, nu invită la gesturi patetice ori disperate.

Pentru Mihai Aspru – deşi multele lui cuceriri feminine l-ar vedea jucând cu talent rolul de Casanova – singura opţiune exaltantă rămâne cea imposibil de pus în practică: amorul cavaleresc, platonic, pentru o făptură inaccesibilă. Drept dovadă, iată ce gânduri îl macină după ce a înfulecat cu poftă un borş naţional la bufetul Palatului de Justiţie: *„dacă şi doamna Alba ar fi aidoma acestei neveste durdulii de restaurator, plină de nuri şi de draci şi frumoasă-n toată regula, cu care glumesc toţi avocaţii şi care-mi aduce acum ardei verde pentru varza cu carne, unde ar mai fi şi mai frumosul vieţii, unde treapta de mai sus, spre care trebuie neapărat să ţinteşti cât trăieşti?"*

Cititorul va aştepta, răbdător, penultimul episod al romanului pentru a avea confirmarea a ceea ce ar fi putut bănui de la bun început, dacă „orbirea" – sinceră sau mimată – a protagonistului-narator nu l-ar fi împiedicat s-o facă: sublima, marmoreana donna Alba e, atunci când beţia erosului extraconjugal se pune în mişcare, perfect aidoma oricărei neveste de restaurator, mai mult sau mai puţin durdulii. O fiinţă în carne şi oase, *„plină de nuri şi de draci"*.

Spre finalul întâlnirii aşa-zise de adio din noua sa locuinţă, Mihai Aspru se convinge singur că totul e iremediabil pierdut, în virtutea unei *„subite obsesii geometrice"* inspirate de o lectură recentă: *„Un asimptot era drumul ei necontenit drept, faţă de curba uşoară pe care o făceam în necurmata-mi apropiere de dânsa, fără să pot atinge niciodată linia impecabilă a mersului ei. Eram întocmai câinele acelui geometric (?) antic, care însoţea în goană din ce în ce mai puţin încovoiată fuga în linie dreaptă a stăpânului său; un ram de hiperbolă care mergea să-şi întâlnească tovarăşa de ţel tocmai la infinit. Tocmai nicăieri."* Imaginea asimptotei e pe cât de sugestivă, pe atât de inoperantă, de vreme ce buzele celor doi sfârşesc prin a se uni, pe nepusă masă, într-o prozaică şi *„lacomă ventuză"*. Mai mult, simţul aristocratic al *„divinei principese"* nu pare agresat de trivialul epilog al unei fantasmagorii sentimentale care, lăsate în seama unui admirator vădit lipsit de iniţiativă, ameninţa să se prelungească la nesfârşit. Unsprezece ani – şi trei sute de pagini – de aşteptare febrilă se resorb ca prin minune într-o dezlănţuire animalică, pe divanul din dormitor.

Ajuns la capătul tribulaţiilor sale erotice şi exotice în jungla Bucureştilor, arivistul mic burghez deghizat în trubadur poate regreta neaşteptata întorsătură care, în ceasul al doisprezecelea, îi conferă soţului înşelat un rol de invidiat. Punându-şi capăt zilelor, maestrul Georges Radu Şerban îşi privează fostul asistent de o ultimă tiradă pe tema amorului imposibil. În haine de doliu, Alba nu mai are nici frăgezimea de aurora a unui tablou de Botticelli, nici misterul – atât de necesar combustiunii narative – al Fetei Morgana. Adevărata eroină a romanului s-a pierdut undeva în aburul închipuirilor, pe linia de hotar mereu mişcătoare dintre realitate şi ficţiune, schiţată deja, în geografia imaginară a lui Gib. I. Mihăescu, de apariţiile fantomatice ale *Rusoaicei*: *„Nu ştiu dacă aţi avut vreodată această impresie"*, suspină junele Aspru la unison cu Ragaiac, *„dar ori de câte ori am văzut o femeie frumoasă într-o dimineaţă de iunie, am crezut că ea se încheagă chiar pe loc din nelămuritul acela prea luminos al aerului îmbătător de tare. (...) Înfăptuirea se realiza pe măsura apropierei unuia de celălalt, pentru că vaporoasele înşelăciuni ale surplusului de lumină dispăreau cu cât înaintai spre adevăr..."* ■



de la îngrijirea textului şi până la selectarea operelor antologate, de la nota asupra ediţiei şi până la comentariile care însoţesc textul, totul respiră o deplină cunoaştere a materiei, o raportare critică lucidă la realizările editologice şi, nu în ultimul rând, o preocupare explicită pentru recuperarea acestei personalităţi excepţionale a începutului de secol al XIX-lea românesc.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Ion Budai-Deleanu, într-o nouă ediţie critică (I)

Mai degrabă decât o bibliotecă a proiectelor neterminate, literatura noastră este, poate, una a decalajelor de receptare. Cu toate inconvenientele care decurg de aici.

Exemplele sunt numeroase, dar mă limitez la două: cine ştie cum ar fi arătat literatura română dacă Dimitrie Cantemir, în locul uneltirilor politice perdante, s-ar fi preocupat să pună în circulaţie *Istoria ieroglifică*, sau, de asemenea, dacă *Ţiganiada*, încheiată în 1812, n-ar fi fost publicată (fragmentar) de-abia în 1875-1877? Şi cum ar fi arătat limba noastră literară dacă epopeea lui Budai-Deleanu ar fi fost receptată, măcar la 1877, drept ceea ce este, adică o capodoperă poetică?

Dar nu numai *Ţiganiada*, ci întregul destin postum al cărturarului şi scriitorului Ion Budai-Deleanu a fost unul ingrat. Remarcabila sa operă literară şi ştiinţifică, în mare parte rămasă în manuscris, va fi recuperată de la familia Lewandowski (urmaşii soţiei scriitorului) de-abia în 1868, în urma diligenţelor repetate şi îndelungate ale lui Gheorghe Asachi, iar o primă ediţie cât de cât utilizabilă a *Ţiganiadei* va apărea tocmai în 1925, sub îngrijirea lui Gheorghe Cardaş. Şi mai târziu, în 1953 – într-o epocă nefastă pentru recuperarea trecutului –, marele lingvist J. Byck va propune o primă ediţie critică. Nici tentativele din anii '70, susţinute în principal de Florea Fugariu, competent clasicist şi istoric al Şcolii Ardelene, nu vor reuşi să provoace mai mult decât interesul unor specialişti. Ion Budai-Deleanu şi *Ţiganiada* rămân două cazuri flagrante de receptare tardivă şi, din această cauză, incompletă. Cu atât mai flagrante, cu cât vorbim de o personalitate de prim rang şi de o operă excepţională.

Noua ediţie critică, îngrijită de Gheorghe Chivu şi Eugen Pavel, conţine, de aceea, o dublă miză: mai întâi, să reproducă impecabil textele (prin îndreptarea erorilor ediţiilor anterioare, unificarea criteriilor de editare şi apelul la manuscrise) şi, în al doilea rând, să redeschidă discuţia asupra locului şi rolului lui Ion Budai-Deleanu în literatura română. Ediţia vine la momentul oportun, la puţină vreme după ce istorii literare mai recente, dicţionare literare, dar şi studii aplicate – unele, publicate recent chiar în revista *România literară* – au oferit indicii că repoziţionarea scriitorului în canon este pe cale să se producă.

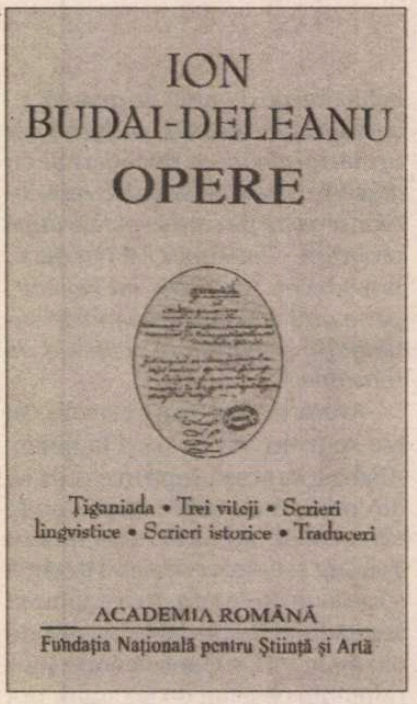
Mă grăbesc să spun, însă, că nu oportunitatea este întâiul merit al ediţiei de faţă, ci calitatea ei filologică. De la îngrijirea textului şi până la selectarea operelor antologate, de la nota asupra ediţiei şi până la comentariile care însoţesc textul, totul respiră o deplină cunoaştere a materiei, o raportare critică lucidă la realizările editologice anterioare – dintre care se disting ediţiile Byck şi Fugariu – şi, nu în ultimul rând, o preocupare explicită pentru recuperarea acestei personalităţi excepţionale a începutului de secol al XIX-lea românesc, destul de sărac la acest capitol. Realizarea este cu atât mai remarcabilă, cu cât ea aparţine unor lingvişti. Cărora, însă, putem spune că nu le-a scăpat nimic din ceea ce formează contextul cultural şi literar în care are loc geneza operei lui Budai-Deleanu, de la enciclopedismul iluminist, la atmosfera spirituală blăjeană.

O primă dificultate pe care ediţia Chivu-Pavel a surmontat-o cu brio a constituit-o unificarea criteriilor de transliterare a manuscriselor. Aceasta constituia o condiţie *sine qua non* a unei ediţii critice comprehensive, deoarece majoritatea textelor autorului au rămas în manuscris. Iar Budai-Deleanu, ca şi alţi cărturari ai Şcolii Ardelene, a utilizat simultan ambele alfabete: şi pe cel chirilic, perpetuat chiar la Blaj prin forţa tradiţiei, şi pe cel latin, pentru care cărturarii Şcolii Ardelene vor pleda cu argumente care, în cele din urmă, vor fi acceptate. Transliterarea grafemelor chirilice, nu întotdeauna potrivite cu fonetica limbii române (după cum va sesiza însuşi Budai-Deleanu), a pus dintotdeauna probleme editorilor literaturii noastre medievale. Acum, acestea sunt îngreunate de 1) simplificarea alfabetului chirilic, la care recurge autorul *Ţiganiadei*, nemulţumit de neconcordanţele între limba vorbită şi grafemele necorespunzătoare, şi 2) de apariţia, în scrisul său, a alfabetului latin, cu ortografie etimologizantă. Unificarea criteriilor de transliterare era un imperativ, nu numai pentru a putea reface unitatea interioară a limbii lui Budai-Deleanu, ci şi pentru că variile ediţii anterioare ale scrierilor acestuia au folosit criterii diferite. Ediţia Chivu-Pavel ne redă scrisul lui Ion Budai-Deleanu într-o formă care este cea mai apropiată cu putinţă de forma originară.

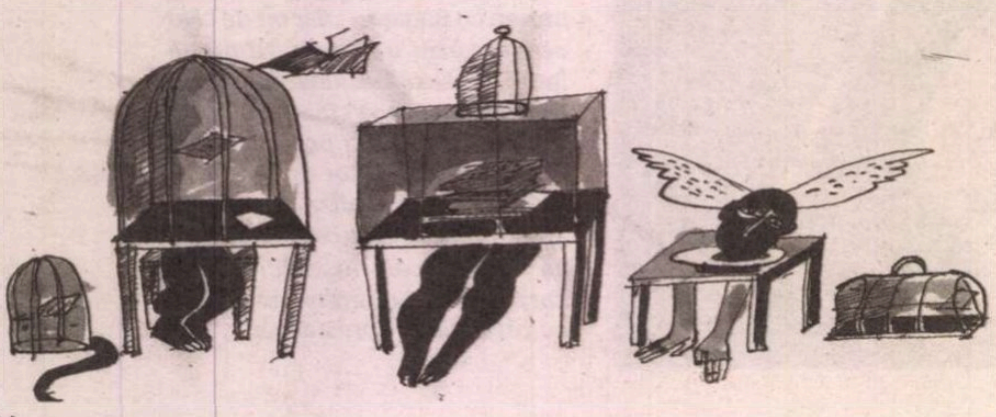
O a doua dificultate depăşită cu succes a constituit-o găsirea unui echilibru între imperativul editării ştiinţifice a textului şi cel al (re)introducerii scriitorului în circulaţie. Publicul de astăzi, chiar cel profesionist, citeşte altfel, iar o ediţie cum a fost cea savantă, îngrijită în 1974-1975 de Florea Fugariu, e puţin probabil că şi-ar mai fi găsit cititori. Cu atât mai mult cu cât ediţia de faţă nu conţine numai operele literare ale lui Budai-Deleanu, ci şi o antologie a atât de interesantelor sale lucrări ştiinţifice. Soluţia aleasă a fost aceea de a începe cu opera literară, reprezentată de epopeile *Ţiganiada* şi, respectiv, *Trei viteji* (aceasta din urmă, neterminată), la care s-au adăugat trei capitole conţinând lucrările fundamentale în materie de lingvistică – cum ar fi, între altele, *Fundamenta grammatica linguae romaenicae* sau *Teoria ortografiii româneşti cu slove lătineşti* –, istorie – *Scurte observaţii asupra Bucovinei*, *De originibus populorum Transylvaniae* – sau traduceri. S-a optat pentru antologare, în detrimentul unei ediţii integrale, atât din amintita preocupare pentru receptarea autorului, cât şi din cunoaşterea profundă a realităţii operei sale, care conţine numeroase reluări şi repetiţii de idei şi teorii, în maniera iluministă cunoscută, motiv pentru care s-a preferat selecţia.

Unele dintre lucrările editate aici au fost scrise în alte limbi (latină şi germană). Editorii au reprodus textul original, furnizându-ne apoi traducerea lui, tot pentru a uşura accesul la substanţa operei lui Ion Budai-Deleanu şi, astfel, a impune ideea că ne aflăm în faţa unei personalităţi multilaterale, de o cultură enciclopedică, cu un orizont de idei cu-adevărat european. Unele din lucrările editate aici, în special cele lingvistice, dovedesc şi modernitatea gândirii ştiinţifice a cărturarului. Budai-Deleanu este primul lingvist român care afirmă provenienţa limbilor romanice din latina vulgară, nu din cea cultă, ca şi primul care afirmă explicit conştiinţa existenţei, pe lângă variile graiuri ale limbii noastre, şi a unei norme literare unitare, care rămânea încă de formalizat, de către lingvişti şi scriitori. Recuperarea acestor texte şi redarea lor acurată, într-o formă (sau într-o traducere) accesibilă cititorului contemporan, este o contribuţie valoroasă la redeschiderea discuţiei despre poziţia acestui cărturar în istoria culturii noastre moderne.

Reperele critice, fără să fie, pentru ultimele decenii, exhaustive, sunt cuprinzătoare şi, fapt şi mai important, oferă o interesantă panoramă a modificării, în timp, a receptării *Ţiganiadei*, de la statutul de cvasi-curiozitate pe care-l va fi avut la sfârşitul secolului al XIX-lea, la cel de astăzi, de precursoare evidentă a modernităţii noastre poetice. Iar glosarul, notele şi comentariile sunt de cel mai înalt nivel filologic, permiţând chiar şi cititorului amator să decodeze atât de particularul discurs al lui Budai-Deleanu. ■



Ion Budai-Deleanu – *Opere. Ţiganiada. Trei viteji. Scrieri lingvistice. Scrieri istorice. Traduceri*, ediţie îngrijită, cronologie, note şi comentarii, glosar şi repere critice de Gheorghe Chivu şi Eugen Pavel, studiu introductiv de Eugen Simion, colecţia „Opere fundamentale", Academia Română/ Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2011, 1354 pag.



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Îngerii trag în plămâni zilele mele

Anda Vasilache. Scrieţi că aşteptaţi „nerăbdătoare" să primiţi critici. Din păcate nu e nimic de criticat. Textele dvs. nu există ca literatură. Sînt simple înşiruiri de vorbe care nu exprimă nimic, nu pot transmite nicio idee şi nicio emoţie: *Razele dulci de apus... ce învăluie cerul în culoarea pasiunii../ Îmbrăţişarea caldă ce o simt....Apus de Soare... sfârşitul unei file şi începutul alteia.../ Ziua cu Soarele şi cerul de un albastru senin/Şi/*

Noaptea cu Luna şi stelele.../ Emană tandreţe şi senzualitate pentru simţurile mele.../

Oferă dragoste şi atenţie pentru pielea mea... Mulţumesc, ştiam şi eu că ziua e soare iar noaptea se văd Luna şi stelele. Dacă Luna şi stelele „oferă atenţie" pentru pielea dvs., asta nu ţine de literatură ci, eventual, de dermatologie.

Romeo Fara. V-aţi mai îmbunătăţit performanţele. Vă atrag atenţia însă că „lustru" vine de la „lustrum" şi înseamnă o durată de cinci ani! Aşadar „tu aveai paişpe luştri" şi „eu aveam treişpe", descrieţi idila între o tînără de 70 de ani şi un puşti de 65. A face echitaţie pe un cal murg, fie şi la pas, la această vîrstă, e o remarcabilă performaţă. Am îndreptat textul, dar mai reflectaţi la cuvintele pe care nu le cunoaşteţi bine. De pildă vă declaraţi poemele post-moderniste fără nicio îndreptăţire. Modernism curat. Dar nu asta contează.

Călători

Râdeam cu tine biciuind timpul
hai, murgule, dii căluţ la Rădăuţ,
tu aveai paişpe ani primăvăratici,
eu aveam treişpe, şi aceia numai
de toamne.

Ne apropiarăm şi lăsarăm murgul
la pas;
peste colinele natale foşneau
aripile timpului, obosite;
urmele genitorilor s-au ascuns sub
pământ –
porţile oaselor scârţâiau ruginite;
înţelepţi surâdeam timpului
cu tine în braţe, am ajuns...

deschide şi strigă
suntem noi, suntem aici,
întinde-ne mâna,
deschide poarta Cuvântului !

Evharistia lacrimilor

Binecuvântată să fie împărăţia
tristeţii !
sunt eu, preasfinţitul, vai inimii
mele
bolnavă de dorul sfinţietăţii;

în pustiu, acolo şezum
şi plânsum fără de mângâiere,
adunând suferinţa;

binecuvântată eşti, împărăţie a
lacrimilor
acum, aici, in eternum !

Grigore Gherman (Cernăuţi). Vă mulţumesc pentru articolul despre procesul comunismului şi reproduc două dintre poemele dvs. Despre sexul îngerilor au discutat mulţi. Despre plămînii lor – sînteţi primul.

Vârste modificate

În spate, lucrurile
se schimbă atât de repede
încât nu reuşeşti să le auzi,
să le vezi, să le simţi,
te întorci şi totul e altfel:
chiar şi cel mai mic
detaliu e din altă dimensiune,
neaşteptată.
Schimbate în culori,
în grafică, în miros,
rămân, ca şi noi:
cei de ieri, ajunşi azi aici

Mutând din loc în loc lucrurile,
le schimbăm şi vârstele
cu vârstele noastre.

Epocă în epocă

Mă pierd în nimicuri
ca o pasăre într-un triunghi de
păsări,
chiar dacă sunt, de la Adam încoace,
nu doar din lut şi apă
dar şi din culori, din sunete, din
blesteme
Am şi umbră, care mă recunoaşte
din mii şi mii de umbre, mai
mici sau mai mari,
şi totuşi rămân, nesmuls, într-o
epocă nedescifrată,
în care îngerii trag în plămâni zilele
mele ca pe un fum
iar demonii beau sângele meu
ca pe o noapte
prin care trec cu lumea din mine
prin lumea din afara mea,
ca un cerc mai mic ce trece prin
altul mai mare,
ca un peşte de uscat prin alt peşte
de râu.

Din ce zidesc şi ruinez în fiinţa
mea
totul îmi aparţine şi totul mi-e
străin. ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ păcatele limbii de rodica zafiu

„Agenţii cu catastifele"

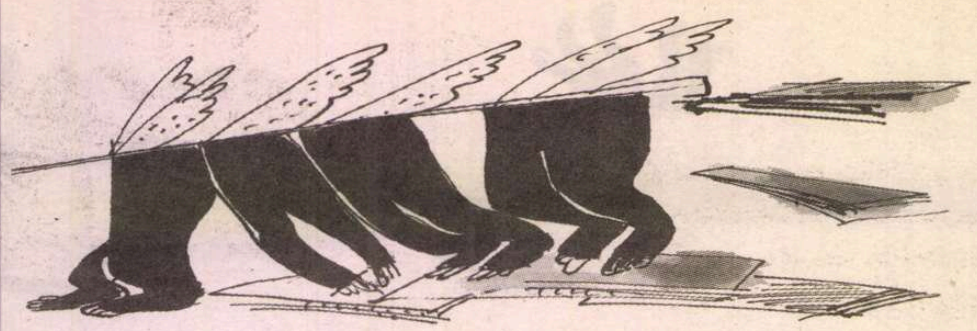
Termenul *recensământ* are o oarecare tradiţie în româna modernă: e înregistrat în texte din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cuprins în dicţionarul academic al lui Laurian şi Massim (*Dicţionarul limbei române*, 1876) şi în dicţionarul român-francez al lui Frédéric Damé (1893).

Mai bine fixată în memoria cititorilor este apariţia *recensământului* la Caragiale, în schiţa *Amicul X*: „eu nu sunt un cine, eu sunt un ce; în masa omenirii, eu sunt un număr trecut la statistica populaţiei, şi poate chiar acolo trecut cu vederea, fiindcă, la ultimul *recensământ al populaţiei Capitalei*, mai la toţi din mahalaua noastră au mers agenţii cu catastifele, la mine n-au venit" (*Momente*, 1901, p. 94; s.n.). Termenul, preluat din franceză (fr. *recensement*), înlocuia mai vechiul grecism *catagrafie*: în volumul lui Ion Ionescu, *Agricultura română din judeţul Dorohoi*, 1866 (citat de *Dicţionarul limbii române*, DA), cuvântul vechi şi cel nou apăreau alăturate: „două operaţiuni administrative: *catagrafiele* sau *recensimentele* şi rezumatele stării civile". Şi în publicistica lui Eminescu termenul este prezent, de mai multe ori, în variantele *recensimânt* („după *recensimântul* făcut pe anul 1878", articol din *Timpul*, 1879, în *Opere*, vol. X, p. 248) şi *recensiment*. E posibil ca forma *recensiment* – cea mai frecventă în secolul al XIX-lea – să fi fost influenţată şi de termenul italian corespunzător, *censimento*; în orice caz, era cea recomandată de Laurian şi Massim, care o apropiau de lat. *recensio*. De fapt, dicţionarul latinizant indica pentru sensul „acţiunea de recensere" şi termenul *recenziune* („*recenziunea* cetăţenilor din toată ţara"; în ortografia specifică: „recensionea cetatianiloru d'in tota terr'a"). Spre sfârşitul secolului, *recensimentul* latinizant a fost treptat înlocuit de mai adaptatul *recensământ*.

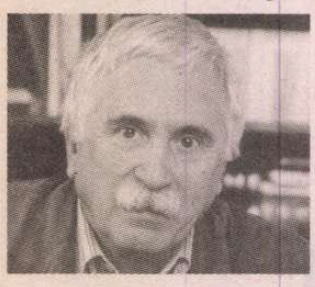
Cuvântul a cunoscut şi o variaţie a formelor de plural: dicţionarele mai vechi (Damé, de exemplu) indicau mai ales plurale în *-e*: *recensimente* sau *recensăminte*; ulterior, s-a manifestat o preferinţă pentru pluralul în *-uri* (*Dicţionarul limbii române moderne*, 1958; primele ediţii din DEX etc.). *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM) impunea, în ediţia din 1982, pluralul *recensăminturi*; ediţia din 2005 a revenit, în mod justificat, la pluralul vechi şi mult mai răspândit în uz, acceptând doar forma *recensăminte*. Cele două indicaţii normative fără drept de apel, contrazicându-se la interval de doar două decenii, ilustrează relativitatea deciziilor în domeniul oscilaţiei între plurale.

Mai puţin veche şi mai incertă e denumirea persoanei care adună datele recensământului: la Caragiale (mai aproape de epoca în care *catastif* era un termen administrativ neutru, standard), aceasta este *agentul cu catastiful*; în general, în ziarele din secolul al XIX-lea se preferă termenul *agent* („un cârd de *agenţi* îl calcă în absenţă şi dintr-un singur condei îi fac trei bilete, unul de *recensimânt...*", *România liberă*, 8.09.1885). *Agentul cu catastiful* este numit acum (în documentele oficiale ale Institutului de Statistică, v. *recensamantromania.ro*) *recenzor*; termenul a fost preluat de presă şi a intrat în uzul comun, chiar prin ştiri de senzaţie („*Recenzor* băimărean agresat, în cadrul recensământului de probă", *stirilocale.biz*; „*Recenzor* din Focşani, sechestrat şi înjurat", *libertatea.ro*, 23.10.2011). În comentarii, apare sporadic şi *recenzent* („datele culese de recenzent" *hotnews.ro*, 20.10), care era prezent cu acest sens (şi în forma *recensente*) la Laurian şi Massim („recensenţii cetăţei"). Cu ironie sau cu un simţ istoric exagerat, un comentator propune chiar forma *cenzor*; de fapt, termenii *cenzor* şi *recenzent* au legături etimologice strânse, dar s-au specializat pentru sensuri diferite. *Recenzor* ridică totuşi o problemă de accentuare: în DEX şi în DOOM 2005 e indicată accentuarea pe finală, ca în etimonul francez (*recenseur*); în emisiunile de televiziune din ultima vreme, s-a repetat cu insistenţă varianta *recénzor*, cu accentul pe silaba penultimă. Varianta se explică destul de uşor prin analogia cu *cénzor*, dar şi prin tendinţa actuală de a deplasa accentul final, ilustrată mai ales de forma *edítor*.

Acţiunea de realizare a recensământului poartă oficial denumirea de *recenzare*. De la *recenzor*, un comentator glumeţ a derivat verbul *a recenzora* („ăştia e şmecheri, vrea să monteze cipuri în fiecare. Români, nu vă lăsaţi recenzoraţi, că e de rău!" comentariu în *evz.ro*, 18.10.2011). ■



■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Ultimul Mircea Iorgulescu (I)

Am primit zilele trecute două cărţi a căror lectură m-a confiscat de cum am început-o. Mi le-a trimis de la Ploieşti editorul lor, dl Ioan Groşescu, cercetător literar şi jurnalist, vechi prieten şi fost coleg de studenţie cu Mircea Iorgulescu.

Amândouă cărţile îl implică pe acesta din urmă, în moduri şi măsuri diferite, cum voi căuta să arăt. Una din ele, intitulată *Ultima trăncăneală*, cu titlul pastişat după cel al cărţii despre Caragiale a lui Iorgulescu, transcrie de pe Internet convorbirile celor doi prieteni începute în 2008. Sunt incluse şi scrisori mai vechi ale unuia către celălalt, expediate prin poşta „normală". Grosul îl constituie însă „trăncăneala" de acum, din cei aproape trei ani în care Iorgulescu s-a luptat eroic cu boala, cu tratamentele chinuitoare, cu suferinţele generate de condiţia de bolnav.

O formă a luptei lui Iorgulescu, poate cea mai îndârjită şi mai eficace, a fost nepărăsirea scrisului, a muncii literare, a legăturii cu publicaţiile din ţară care îi cereau texte la termen, aşa cum conveniseră. Când răul îl lăsa cât de cât, fie şi pentru câteva minute, Iorgulescu se târa la calculator pentru a convorbi cu cei câţiva prieteni, cu dl Groşescu foarte adesea, pentru a le transmite veşti despre cum se simte, despre mersul bolii, despre simptome şi tratamente. Dar şi pentru a lucra, pentru a-şi scrie articolele aşteptate de „Jurnalul naţional", ca şi altele pentru „Cultura", pentru „Vatra", pentru **România literară**. Le va aduna în volumul *Poştalionul cu boi*, publicat de dl Groşescu la editura sa din Ploieşti. Va scrie şi două prefeţe: la volumul de *Teatru* al lui I. L. Caragiale şi la romanul *Feţele tăcerii* al lui Augustin Buzura, reeditat.

În aceleaşi condiţii a lucrat şi la cealaltă carte pe care mi-a trimis-o dl Groşescu, *Panait Istrati nomadul statornic*, o „ediţie definitivă" de 445 de pagini. Mircea Iorgulescu mai scrisese, se ştie, două cărţi despre „nomadul statornic" (*Spre alt Istrati*, 1986, *Celălalt Istrati*, 2004). Le-a revăzut acum şi le-a îmbogăţit, le-a actualizat acolo unde a crezut că este cazul şi a făcut din ele una singură, impunătoare. În legătură cu ea, Iorgulescu ar mai fi avut de întocmit, ne spune editorul, doar „nota asupra ediţiei". Nu a mai apucat.

Dincolo de titlul jucat, *Ultima trăncăneală* este o carte gravă, o carte-document care reproduce în cea mai mare parte, cum spuneam, convorbirile purtate pe Internet între Ioan Groşescu şi Mircea Iorgulescu în perioada aceea dramatică. Ultimul mesaj înregistrat al lui M. I. este din 5 iunie 2011. În 7 iunie murea. O carte-document care se va citi pe nerăsuflate, am convingerea, mai ales în mediile în care Mircea Iorgulescu a fost o figură cunoscută. Dar unde să nu fi fost cunoscut acest atât de activ om de presă, vorbitor, după plecarea în exil, la „Europa liberă" şi la „Radio France Internationale", acest prodigios critic de întâmpinare, component al faimoasei echipe de critici de la **România literară**, acest polemist incisiv intrat în confruntări dure, înainte de 1989, cu slujitorii protejaţi ai politicii culturale a partidului, protestatar, în şedinţele de la Uniune, alături alţi confraţi, în privinţa „tezelor din iulie" şi a urmărilor lor, împotriva distrugerii monumentelor, a satelor? Acest fel de manifestări al lui Mircea Iorgulescu este ştiut de multă lume şi a făcut din el un personaj care să le atragă atenţia multora. Dar există şi elemente de altă factură care să determine un interes special pentru „trăncănelile" făcute acum publice: suspectarea de colaborare cu Securitatea, acuzele venite din partea unor foşti buni prieteni, procesul cu CNSAS şi sentinţa pronunţată. Mai sunt apoi de văzut părerile lui Iorgulescu despre unul sau altul dintre contemporani, confraţi de baricadă, unele drepte altele nedrepte, emise acestea în grabă şi uneori la furie, stârnitoare de reacţii, de replici care nu mă îndoiesc că vor veni. Mă întreb dacă nu a fost chiar prea rapidă, intempestivă, livrarea către public a acestor convorbiri nefiltrate. Faptul a fost însă comis şi vom vedea cu ce ecouri. Pentru a spune câteva lucruri şi despre *Panait Istrati nomadul statornic*, cum aş fi dorit, nu mai am spaţiu aici, aşa că o voi face în rubrica de peste două săptămâni. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Incurabilele complexe (I)

Complexul de inferioritate se transformă uneori într-unul de superioritate: trecerea se petrece de obicei brusc, fără avertismente şi fără stadii intermediare.

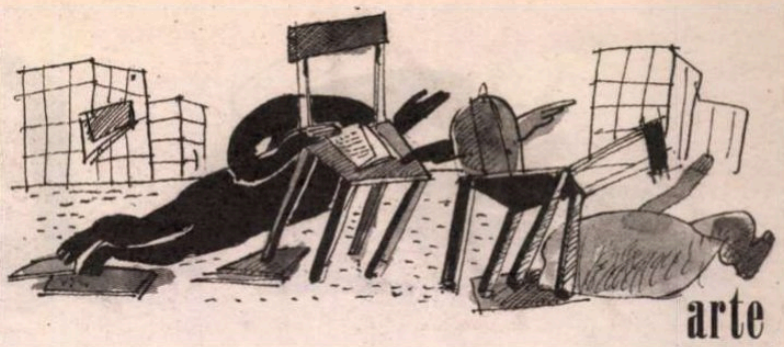
Multă vreme, Brazilia a trăit – în relaţie cu Europa – un explicabil complex de inferioritate, începînd cu domeniul politic, social, rasial şi continuînd cu cel cultural. Nu situaţia primordială a ţării, aceea de colonie portugheză, a creat mentalitatea subordonată, pentru că de aproximativ două secole Brazilia era nu doar independentă, ci şi Imperiu, unicul Imperiu al emisferei sudice. Mai degrabă spiritul civilizaţiei braziliene a fost cel care a instalat şi fortificat ideea de condiţionare externă.

Politica şi cultura braziliene au încercat, încă de la fondarea naţiunii, să imite modelul european. Monarhia imperială, proclamată odată cu independenţa, a rămas, în articulaţiile ei, o monarhie de tip european, stăpînind un teritoriu aproape la fel de mare ca al Europei. Guvernul, instituţiile, sistemul legislativ – inspirate, toate, de cele europene – au nutrit în permanenţă aspiraţia la diferenţiere, dar au reuşit rareori să o şi împlinească. Brazilienii au constatat că sunt imitatori ai europenilor doar atunci cînd nu mai era mare lucru de făcut. E uşor să ne închipuim ce s-a întîmplat în cultură: dependenţa de model a fost aici şi mai vizibilă, iar incapacitatea de a produce o cultură complet nouă şi originală a reprezentat marea suferinţă a intelectualilor de la Tropice. Şi încă reprezintă! Clamarea unui „specific naţional" a umplut deja două secole şi continuă să fie esenţa unui discurs prin excelenţă revendicativ. Dar rezultatele concrete ale indignării se lasă încă aşteptate. Arhitectura, pictura, sculptura ori muzica simfonică braziliene fac deocamdată figură de intonare în ton minor a unor melodii cunoscute. Doar în literatură şi mai ales în proză se aud – de cîteva decenii încoace – voci din care timbrul şi intonaţia europene au dispărut complet.

Politic – relaţia de dependenţă s-a prezentat într-o formă simplă. De la proclamarea independenţei în 1822 şi pînă astăzi, societatea braziliană a mers cu doi-trei paşi în urma celei europene, dar a urmat acelaşi drum; nici o inovaţie majoră, nici o deviere semnificativă. Ideologiile politice s-au succedat şi ele pe tiparul cunoscut. Astăzi, de exemplu, o însemnată parte a intelectualităţii braziliene şi a politicienilor trăiesc încă în plină iluzie social-comunistă: ceasul lor interior s-a oprit undeva prin anii '40-'50 ai secolului trecut. Viziunea unei lumi post-ideologice se află încă departe şi e posibil ca Brazilia să ajungă la ea cînd nu va mai fi de nici o actualitate. N-are importanţă, din moment ce drumul rămîne acelaşi.

Pentru scurt timp, imediat după proclamarea Republicii în 1889, clasa politică braziliană a avut un nou model, Statele Unite ale Americii. S-a copiat organizarea legislativă şi politică americană, s-a federalizat statul, s-a inventat un parlament care, sub numele de Congres, era un reflex al celui american, s-a copiat chiar şi steagul naţional (invenţie care n-a ţinut, din fericire, prea multă vreme). Iubirea pentru America a fost însă pasageră şi n-a durat decît o vară istorică: Statele Unite vor deveni în curînd inamicul public numărul unu, imediat ce comunismul pătrunde şi în Brazilia, iar fostul model din Nord se transformă în personificarea „imperialismului".

După secole de patronaj european, văzut sau nevăzut, după încheierea episodului american, Brazilia pare că renaşte. Şi-a dobîndit în doar cîţiva ani încrederea în sine. Tradiţionalul complex de inferioritate se transformă sub ochii noştri în contrarul lui, iar spectacolul merită să fie urmărit cu atenţie. ■



Universul familiei O'Brien livrat în gros-planuri sensibile se desface ca o splendidă galaxie de supernove şi planete necunoscute, de dezastre intime şi explozii ale unor sori topiţi într-un zâmbet furtiv, de glacialităţi traversate de cometele unor violenţe irepresibile.

Pomul vieţii (*The Tree of Life*, 2011)

Regia: Terrence Malick. **Cu:** Brad Pitt, Sean Penn, Jessica Chastain, Kari Matchett. **Genul filmului:** Dramă, Fantastic, SF. **Durata:** 138 minute. **Produs de:** Plan B Entertainment. **Distribuitorul internaţional:** Chapman/Leonard Studio Equipment.

Alegerea ca titlu al filmului a unei metafore banale devine semnificativă pentru conţinutul lui. De o polisemie incontrolabilă, care se ramifică în filmul-parabolă pe care ni-l propune Terrence Malick, metafora absoarbe nu doar sfera existenţei unei familii din *midlle class*-ul american al anilor '50, dar şi întreg universul cu planete, meteoriţi, constelaţii etc.

Sub coroana generoasă a arborelui lui Malick se strâng imaginile splendide ale unei cosmogonii în care planetele valsează în dantele de gaze ucigaşe de culori minunate, unde explozii solare se desfac asemeni unor eflorescenţe fascinante, în care melancolice crepuscularităţi lunare desfăşoară formele fantastice ale unui teritoriu pustiu, de o ariditate glasată, unde nuclee pulsatile înoată vibratil în citoplasmele lumii moleculare, unde atingeri diafane conduc la exploziile arhitecturilor abstruse ale unui Gaudi specializat în design celular, unde apele oceanului respiră în ritmul marilor mamifere marine, unde dinozaurii oferă o lecţie de compasiune a cărei vechime are sute de milioane de ani. În acest cosmos, omul ocupă un spaţiu interstiţial, un mic buzunar limitat nu numai în spaţiu, dar şi în timp. Poezia cosmogonică este însoţită de armoniile unui potpuriu de muzică clasică în care aproape niciun mare compozitor nu este uitat, de la Mozart la Bach, de la Brahms la Berlioz, de la Schumann la Mussorsgky etc.

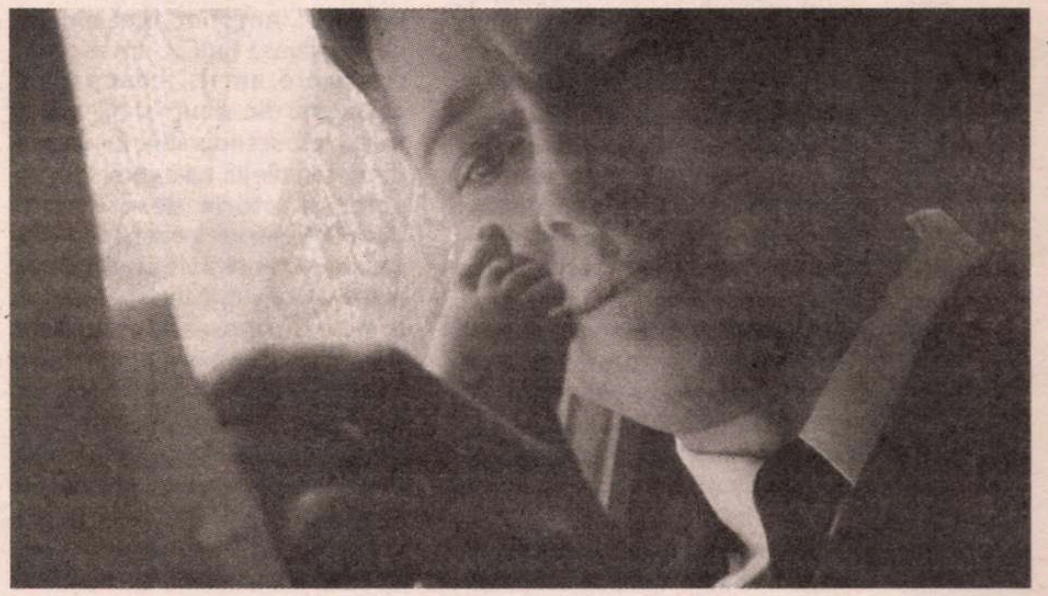
Familia O'Brien constituie un fel de *mise en abîme* al acestei cosmogonii concertate, pare să găzduiască Aleful lui Malick, este picătura din vastul ocean, înzestrat cu darul reflecţiei asemeni oceanului gânditor din *Solaris* al lui Stanislaw Lem. Această reflecţie o auzim pe şoptite, într-o transă incantatorie, expresie a unui monolog interior, de la o parte din membrii familiei O'Brien: domnul O'Brien (Brad Pitt), doamna O'Brien (Jessica Chastain) şi fiul cel mare, Jack, prezent într-o dublă vârstă, copilul care înaintează anxios spre adolescenţă şi adultul devenit arhitect, interpretat de Sean Penn. Aceleaşi magice meditaţii şoptite le auzeam şi în *The Thin Red Line* (1998), unde câţiva dintre soldaţii americani luptând pe insula Guadalcanal în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial priveau natura cu ochii unui Gauguin refugiat în Tahiti, cu diferenţa că în loc de pensulă în mână aveau o puşcă. Natura şi dialectica menuetului primordial dintre viaţă şi moarte era prilejul acestei *contemplatio morosa*. În natură viaţa şi moartea nu au semnificaţia unei rupturi, ci a unei continuităţi necesare a unui lanţ care îşi reface necontenit verigile pierdute. În raport cu marele vals al vieţii şi morţii, războiul era absurd pentru că era artificial, fără a răspunde ritmurilor „nunţilor necesare", cum ar spune Ion Barbu, dar şi al morţilor necesare. Războiul era o aberaţie a naturii, natură în care soldatul american, asemeni unui copil, se pierde ca într-un vis primordial.

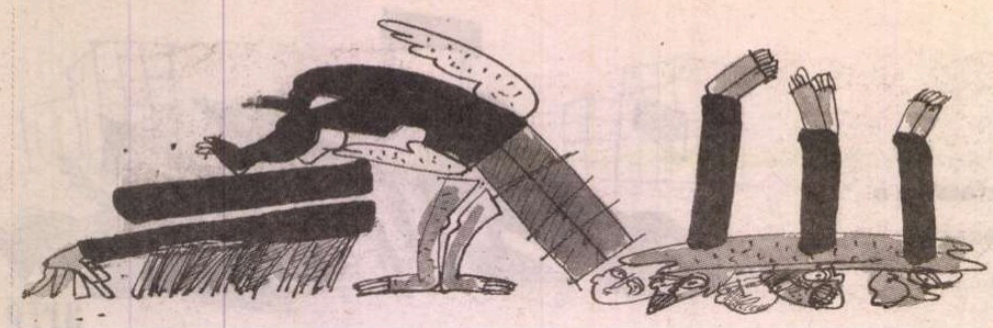
Semnificativ, filmul lui Malick începe cu anunţarea morţii unuia dintre copiii familiei, fapt care provoacă anamneza celui mai mare dintre ei, o anamneză care are drept cadru arhitectura complicată a zgârie-norilor, a izolării la înălţimi ameţitoare în structuri cristaline, de o perfecţiune glacială, a unui om solitar. Solilocviile meditative constituie o colecţie frumoasă de banalităţi, de generalităţi, cărora doar aerul ceremonial al şoaptei şi rama muzicală le conferă o profunzime de împrumut şi nu de conţinut. Dacă realizăm un decupaj al părţilor muzicale, şi al brumei de text, filmul dobândeşte paradoxal substanţă la un alt nivel, cel al gesticulaţiei. Restul filmului articulează un kitsch grandios reprezentat ca un ceremonial fastuos, diseminat într-o coregrafie simbolică. Experienţa merită făcută pentru a sesiza în ce fel mixajul de muzică clasică şi melanjul cosmogonic împachetează şic un conţinut subţire. Prin urmare, dacă tăiem sonorul şi realizăm o tomie imaginară, lăsând deoparte tumultul cascadelor şi spectacolul teribil şi fascinant al erupţiilor vulcanice ca pe un reuşit documentar despre Terra, constatăm că filmul nu numai că se susţine, dar recuperează din personalitatea contrafăcută, de tip colaj, prin intermediul gesticulaţiei, a expresivităţii remarcabile a personajelor.

Există o întreagă coregrafie a atingerii, a îmbrăţişării, un dialog al privirii care se sustrage, ocoleşte obstacole, revine, roagă, întreabă, exprimă vinovăţia cu candoare etc. Dincolo de mizanscenele unui conflict oedipian cu reglaje dificile, există o tandreţe reprimată, guturală, a unui tată autoritar, deloc lipsit de sensibilitate artistică, şi fragilitatea emoţională a copiilor săi şi a soţiei sale. Acesta ascultă muzică clasică – ne şi arată nu tocmai subtil un disc cu muzică de Brahms –, cântă la orgă, aşa cum fiul mai mic cântă la chitară. Ceea ce se întâmplă în familia O'Brien, şi nu se întâmplă mai nimic, face cât toată orchestraţia cosmogonică pusă în scenă cu cosmetica photoshop a documentarelor Discovery şi cât toate orchestrele la un loc. Este ceea ce oferă consistenţă cinematografică filmului lui Malick, dăruit cu un Palme D'Or anul acesta la Festivalul de la Cannes. Toate acele infinitezimale emoţionale, acele vibraţii aproape nevrotice, acele dialoguri subliminale întind o reţea complicată de noduri şi semne, un univers infinit mai subtil decât cel desfăşurat intermitent de regizor. Universul familiei O'Brien, livrat în gros-planuri sensibile, se desface ca o splendidă galaxie de supernove şi planete necunoscute, de dezastre intime şi explozii ale unor sori topiţi într-un zâmbet furtiv, de glacialităţi traversate de cometele unor violenţe irepresibile. Filmul se vrea un poem închinat vieţii unde universaliile acompaniază parohiala existenţă a unei familii conservatoare, cu micile ei ceremonialuri familiale, cu duritătile înrădăcinate într-o educaţie americană asupra vieţii ca o perpetuă provocare, ca un meci de box, cu solidarităţile cutumiare ale unei comunităţi sudate prin tradiţii stricte, cu parfum victorian de comitat uitat de lume, cu o monotonie din care răzbate un izvor de poezie idilică. Dansul în arteziană, stropitul cu apă, micile trânte frăţeşti fără finalitate, rostogolitul prin iarbă sunt perfect cadrabile cu acest gen de lirism paşnic. În mod cert, în seria unor Tarkovski, Bergman, Reygadas, Kim Ki-duk etc., Malick a reuşit să realizeze un poem cinematografic. Din păcate, poemul este excesiv încărcat de tropi, ceea ce evacuează nuanţele şi conduce la efecte gongorice, la o logoree iconică ca subtitut al lapidarităţii limbajului. Chiar fără un cuvânt spus, filmul şi-ar fi păstrat poezia, pentru că universul lui Malick se compune din imagini şi sunete, din noduri şi semne. ■

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Noduri şi semne

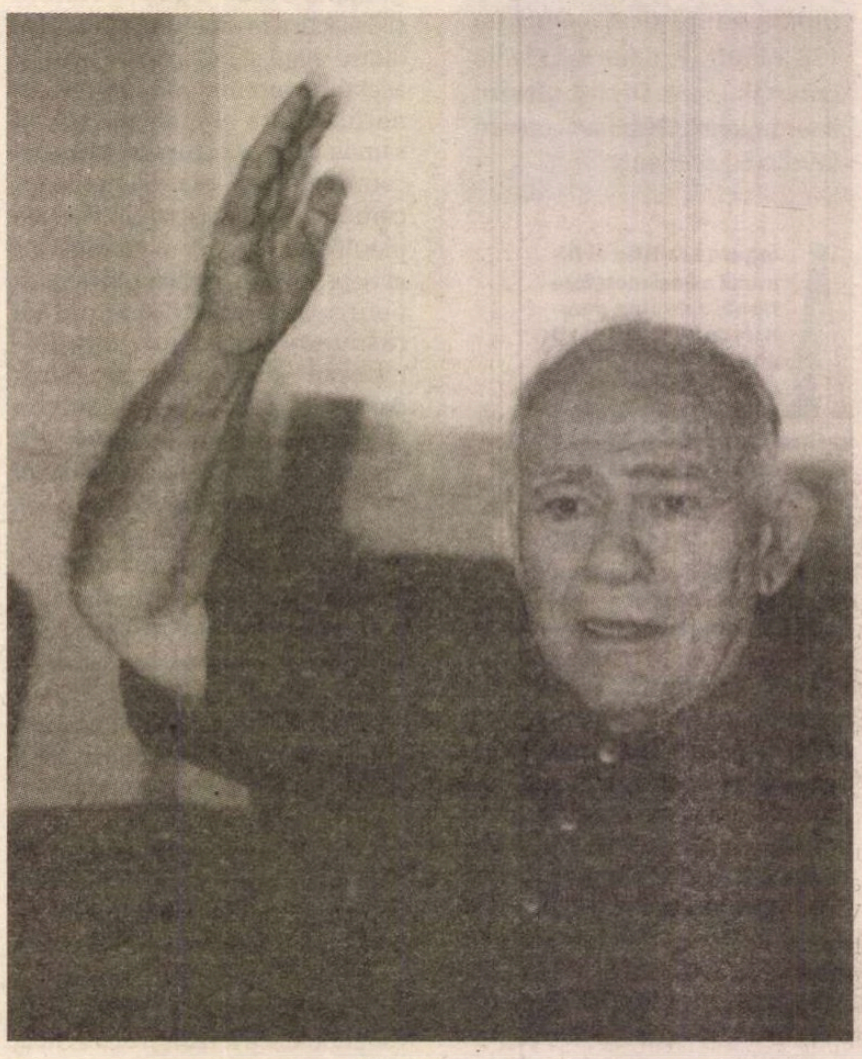




Primesc vestea dispariției lui cu o durere profundă. Devastatoare. Liviu Ciulei a fost acel *axis mundi* pentru teatrul românesc.

In memoriam

LIVIU CIULEI



Lumea Teatrului „Bulandra" poartă pecetea spiritului lui LIVIU CIULEI. Modernitatea teatrului românesc se definește prin opera acestui geniu. Liviu Ciulei a fost cu adevărat un geniu absolut al timpului meu. Iar mintea lui fabuloasă a dat sclipire ideilor lui și i-a înnobilat pe toți cei care i-au fost mai mult sau mai puțin în preajmă. Fondul solid al conceptelor s-a transformat în forme infinite care au vorbit despre arta pură. Creată, trăită și asumată de un spirit renascentist. Vibrația pe care o producea ființa lui, seducția inteligenței, desfacerea sensurilor unui cuvînt, unui text, conexiunile vaste, elaborarea unui gînd, pedanteria lucrului, respectul față de sine și, deopotrivă, față de toți ceilalți, relația între cuvînt și imagine, intuiția față de datele excepționale ale unui actor, situarea față de viață, artă și lume mi se par a fi unice și irepetabile în această dimensiune. A fost mereu înaintea timpului.

M-am gîndit mereu că revenirea, după 1989, a Maeștrilor este o terapie. Un fel de școală deschisă, fără frontiere, fără generații, fără orgolii. Un spațiu al spiritului. Magic. LIVIU CIULEI este, poate, cea mai complexă personalitate teatrală: scenograf, actor, regizor de teatru și de film, formator de școală. Un model și un prieten, totodată. El a strîns la „Bulandra" cele mai importante și promițătoare nume, cu care a pus bazele unui univers artistic profund. Și astăzi, cuvintele lui, șoaptele, gesturile, dialogul de pe scenă cu actorii plutesc în aerul Teatrului „Bulandra". Liviu Ciulei: un magician care face și desface totul pe insula teatrului, ca Prospero pe insula lui.

Primesc vestea dispariției lui cu o durere profundă. Devastatoare. Liviu Ciulei a fost acel *axis mundi* pentru teatrul românesc. Parcă nimic rău nu s-a putut întîmpla chiar pînă la capăt pentru că domnia sa era în viață și ar fi putut afla. Limita răului din noi, oamenii de teatru, nu a putut fi depășită și ca să nu fie lezat El. Existența lui artistică mi se pare exemplară și unică. Rasa apariției lui, a atitudinii, a frazării, a privirii, a fiecărui detaliu a avut un impact puternic pentru tot teatrul românesc și, individual, pentru fiecare dintre noi. Mi-e teamă de efectele acestui cutremur. M-a durut, de prea multe ori, nepăsarea cu care mulți au trecut, ani și ani, pe lîngă casa domniei sale și a familiei, din spatele Teatrului Național. Mă doare că nu am energia să-l smulg din intimitate și să pun la cale întîlniri cu el. Să vorbească despre teatru. Despre această lume. Despre un spectacol. Despre orice. Această neputință nu mi-o voi putea ierta niciodată. Cînd i-am vorbit despre treaba asta, m-a ascultat pînă la capăt și a zîmbit. La fel de cuceritor ca întotdeauna. „Poveștile mele mai interesează doar pe cîțiva. E bine și așa." S-a ridicat și m-a condus la macheta casei pe care o proiectase și o dorea la Sinaia, acolo unde avea terenul. O frumusețe plină de echilibru și armonie. Ca domnia lui.

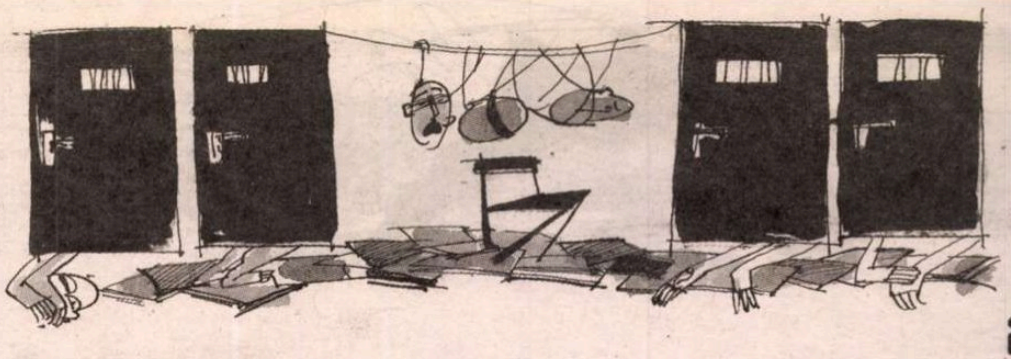
M-a invitat într-o după-amiază acasă la el, după ce a citit textul meu din **România literară** despre albumul său „Cu gînduri și cu imagini". Am știut, încă o dată, ce norocoasă sînt... L-am ascultat cîteva ore, am rîs, a dat pagină cu pagină din album și mi-a spus trucuri din scenografiile lui, semne din decorurile lui, mi-a vorbit despre actori și actorie, despre har și disciplină, despre rigoare și nebunie, despre speranță și vis. Cu cît vorbea mai mult, cu atît, în mod paradoxal, urmele de oboseală, de tristețe sau dezamăgire păleau. Intimitatea acelei întîlniri va rămîne sub semnul darului pe care l-am primit explicit de la Liviu Ciulei și al discreției mele absolute. Mi-a propus să facem o „Nocturnă". Au ieșit două. O transă în care am fost împreună. Știu precis fiecare gest, disconfort sau complicitate tandră. Îl văd cum ține să salute pe fiecare om din echipa mea. Și, apoi, scufundarea în vis. L-am condus acasă. Era într-o vervă teribilă. Povestea o mie și una de lucruri, observa orice din mersul mașinii și îl comenta cu un haz nebun. Mi se părea că toată lumea vede cum saltă mașina de rîs, cum energia lui se revarsă pe străzi și se strecoară în sufletele celorlalți. Ca teatrul pe care l-a gîndit și l-a făcut și l-a dăruit. L-am lăsat în fața casei. Mi-a făcut cu mîna. Ca un Firs din alt timp. Am dat ocol străzii și casei de multe ori. Nu mă puteam despărți. Cuvinte, rîsul, ochii... m-am gîndit atunci la George Constantin. La Clody Bertola. La Ileana Predescu. La Toma Caragiu, la Ștefan Bănică, la Florian Pittiș... la Victor Rebengiuc, la Irina Petrescu, la Ion Caramitru, la Mariana Mihuț... la Helga Ciulei, omul care i-a susținut aventura pe acest pămînt... la cei ce sînt, la cei ce nu mai sînt...

Doamnelor și domnilor, voi relua textul care m-a condus la sufletul și la mintea lui Liviu Ciulei. În semn de omagiu față de un geniu și față de noblețea lui.

UN CITITOR

Am cumpărat de curînd un album minunat, publicat la Iglooprofil în condiţii excepţionale. Minunat prin el însuşi, prin felul în care arată, prin suma poveştilor pe care le sugerează, pe care ne ispiteşte să ni le amintim sau să ni le imaginăm privind fotografii, schiţe, detalii, proiecte de arhitectură, prin forţa pe care o degajă oriunde l-ai aşeza în jurul tău, în bibliotecă, în proximitate. Te cheamă mereu să-l iei, să mai stai puţin cu el, să mai descoperi o expresie, vibraţia lemnului dintr-un decor, un amănunt care, poate, altădată ţi-a scăpat. Albumul acesta îţi creează iluzia inepuizabilului. A fîntînii cu apă proaspătă care se revarsă efervescentă şi infatigabilă. Are misterul unora dintre cele mai fabuloase spectacole de teatru, spaţii, performanţe actoriceşti, nuclee umane. Are ceva din taina unui geniu. În paginile lui este un destin. O viaţă a unuia dintre cei mai mari creatori: LIVIU CIULEI. Regizor, actor, scenograf, arhitect. În paginile lui, de oriunde răsfoite şi analizate pe tihnă, se află zeci de ani de travaliu pentru teatru, film, pentru spiritul profund al creaţiei artistice. Se află vîna unui făcător de artă. Se află neliniştea căutării a ceva nou, neîncercat, nemaivăzut, nemaiauzit, a ceva proapsăt, puternic, fremătător care să aducă emoţie, bucurie, extaz, neuitare pentru cel care priveşte. Spiritul lui Liviu Ciulei este ca un magnet. Atrage în jurul lui aceleaşi esenţe. Acelaşi tip de putere de a cerceta şi de a crea, de a scoate din elementele vii din viaţă, autenticul pe scenă, într-un gest, în lumea unui cuvînt.

De ce m-a tulburat atît de tare? Pentru că am avut în mîini, palpabil, un drum. Nu doar al lui Liviu Ciulei. Ci al ideii de artă. Al ideii de viziune artistică vie şi complexă. În România, Ciulei cred că a fost aproape singurul, pe un interval mai lung şi de aceea semnificativ, care a lucrat, a format, a modelat aceeaşi trupă. Mă gîndesc la aceea a Teatrului „Bulandra". Într-un fel ca Grotovski sau Kantor. Fără acelaşi tip de exclusivitate. Dimpotrivă. Spiritele puternice, atipice, mari au fost invitate de Ciulei să frămînte trupa, să neliniştească minţile spectatorilor. Parcurgînd acest album, încerc să refac ceva din tipul de seducţie al lui Ciulei care i-a fascinat, într-un fel unic, pe toţi cei care au lucrat cu el aici, în America, în Germania sau Australia. Liviu Ciulei nu doar a făcut spectacole puternice, construite pe personalitatea fiecărui actor, nu doar a structurat poveşti teatrale de la a la z, de la spaţiu, decor, lumină, costum la cheia unui personaj, la lumea pe care un spectacol ar trebui să o aducă pe scenă şi în gîndurile spectatorului. Liviu Ciulei a adus metodă, stil, profunzimi, noţiuni, ideea majoră a ceea ce înseamnă creatorul şi creaţia. Inteligenţa lui a susţinut toate celelalte haruri şi a pus ştacheta sus, foarte sus. El s-a preţuit pe sine şi, în acelaşi timp, a preţuit teatrul ca pe ceva fundamental. Şi-a respectat datul, vocaţia, muncind enorm. Privesc fotografiile, detaliile din fel şi fel de decoruri, zecile de expresii ale actorilor cu care s-a



Mintea lui Ciulei şi formaţia lui solidă, cultul pentru muncă şi studiu au adus în teatru disciplina şi rigoarea ca elemente ce să stimuleze nebunia şi farmecul creaţiei.

însoţit aici sau aiurea, schiţele făcute cu arhitectul şi scenograful Paul Bortnovschi pentru Teatrul Naţional, schiţele făcute de el pentru „Bulandra", azi sala „Toma Caragiu", schiţele pentru sala studio de la Piteşti, un loc divin pentru teatru. Ştiinţă, rigoare, disciplină, artă, măiestrie. Absolut nimic lăsat la voia întîmplării sau neexploatat. Mi se pare că astăzi lucrurile nu mai ies aşa şi pentru că s-a înfiinţat superficialitatea şi lasă-mă să te las, şi merge şi aşa, şi besmeticeală în numele boemiei, şi neseriozitatea şi sfidarea condiţiei de artist. Treaba asta există înăuntrul breslei, este atitudinea care a contaminat un procent mare în defavoarea performanţei şi a calităţii. Mintea lui Ciulei şi formaţia lui solidă, cultul pentru muncă şi studiu au adus în teatru disciplina şi rigoarea ca elemente ce să stimuleze nebunia şi farmecul creaţiei. Valorile se căutau şi îşi doreau însoţirea. Ciulei colabora cu Pintilie, de pildă, ca scenograf, descoperind alte perspective de a vedea un text, alt mod de a-i provoca pe actori, alt fel de a intui relaţia cu textul, cu „citirea" lui Pintilie. Pe scenă erau nume numai unul şi unul, competiţia era stîrnită în mod real şi direct pe scenă, nu în vorbe în vînt, fumate pe la arlechin, prin cabine sau cîrciumi. Valorile îşi disputau talentul bărbăteşte, în spaţiul creaţiei. Asta însemna şi loialitate faţă de ceea ce ţi-a fost dat. Cred că şi de aici a venit teama de artişti, de libertatea lor, de sentimentul de lider pe care un regizor adevărat îl degaja. Puterea politică era stîrnită de libertatea unor creatori care se lăsau conduşi de forţa cuvîntului şi a imaginii, nu a ideologiei. Arta este şi iraţional. Or, inteligenţa, vocaţia, iraţionalul au fost cu adevărat adversari imbatabili nu atît pentru filonul subversiv din-tr-o montare sau alta, ci prin spiritul libertăţii care abolea trădarea, minciuna, supunerea în numele a ceva fals şi prost manevrat. Felul în care Ciulei a făcut şi a înţeles teatru, să spunem, a creat un pol de putere. Un loc în care miracolul, iluzia, arta autentică se mişcau suplu, cu sens, năşteau adoraţie, atracţie liber consimţite.

Cîteva dintre spectacole le-am văzut pe viu. Despre altele am citit şi am strîns poveştile celor implicaţi. Am văzut şi revăzut imagini, fotografii, am stat la taclale cu mulţi dintre actorii, colaboratorii sau prietenii lui Liviu Ciulei. Andriana Fianu, buna mea colegă, a fost un om de la care am învăţat să-l înţeleg, aş spune major, pe acest artist. Am intrat în lumea lui Ciulei alăturîndu-mă adoraţiei pe care Adi i-a purtat-o pînă la capăt, în numele prieteniei. Mi-am adus aminte de asta de curînd cînd, într-o întîlnire cu Johnny Răducanu, l-am întrebat ce crede despre prietenie. Un om ca el, cugetă oricine, se vede treaba că ar avea ceva prieteni. După tăceri, mi-a spus că nu ştie exact dacă are prieteni pentru că povestea asta este teribil de grea. E ca şi cum celălalt ar fi geamăn cu tine. Adi Fianu şi Liviu Ciulei şi alţi cîţiva au ştiut asta, au simţit aşa şi au fost împreună o viaţă. Au fost legaţi de credinţa în ceea ce faci zilnic, cu pasiune devoratoare şi cu disciplină de fier. În acest album, printre cîteva confesiuni şi puţine cuvinte, dincolo de fotografii document cu un impact teribil şi mărturisirile unora sau altora, puţini, există un efect copleşitor. Al omului şi artistului în relaţie cu eu-l propriu şi cu ceilalţi. Există sentimentul artistului cu propriul drum şi cu drumul pe care îl parcurge cu ceilalţi. Teatrul este şi singurătate, şi individualitate, dar şi „celălalt", „ceilalţi". Este iubire şi respect faţă de arta ta şi a celorlalţi, în acelaşi timp. Ciulei a experimentat, a solidificat, a încercat tot ce s-a putut. Cu „Pădurea spînzuraţilor" a luat premiu la Cannes la începutul anilor şaizeci. Actorii care au lucrat cu el la „Bulandra" sînt altfel. Ştiu sigur asta. Dau pagină cu pagină, înainte, înapoi, privesc structuri incredibile din lemn, altele realiste, masive, altele aerisite, cu proiecţii, văd umbre şi simt zboruri, imponderabilităţi, văd fotografii în decor, o turlă culcată pe orizontală, paturile-coşciug din „Azilul de noapte", scaunul din „Elisabeta", tinereţea veşnică în expresiile actorilor mari, fanteziile din „Cum vă place", piciorul ridicat şi uşor flexat al Ilenei Predescu, îl văd pe filosoful Prospero George Constantin şi obiectele din jurul lui, văd grupuri mici, intime, văd actori mulţi, mă învălui de energia lor in-cre-di-bi-lă. Totul este atît de modern, de puternic vizual, de funcţional, de concret şi ireal că mă aşez pe gînduri. Cîtă fantezie! Ce demers al seriozităţii, cît discernămînt, cîtă intuiţie şi scrupulozitate! O minte renascentistă:Liviu Ciulei.

Ce şi de ce am pierdut?...

Poate şi asta este de descifrat în acest album.

L-am văzut ultima oară pe Liviu Ciulei acum cîţiva ani, la Teatrul Act, la lansarea albumului de creator al lui Helmut Stürmer, unul dintre colaboratorii lui. Ochii lui, mîinile lui mă urmăresc...ca şi emoţia pe care am avut-o la Sydney, la Opera House Center, cînd ghidul îl pomenea pe Ciulei printre numele marilor artişti care au montat acolo, iar eu îi trăgeam pe toţi de mînecă şi încercam să şoptesc că îl cunosc.

Iluzie, realitate, mister, virilitate, spuse şi nespuse într-o fotografie care mă urmăreşte: Liviu Ciulei în aburul fumului de ţigară, un portret al artistului din filmul „Valurile Dunării". *No comment.*

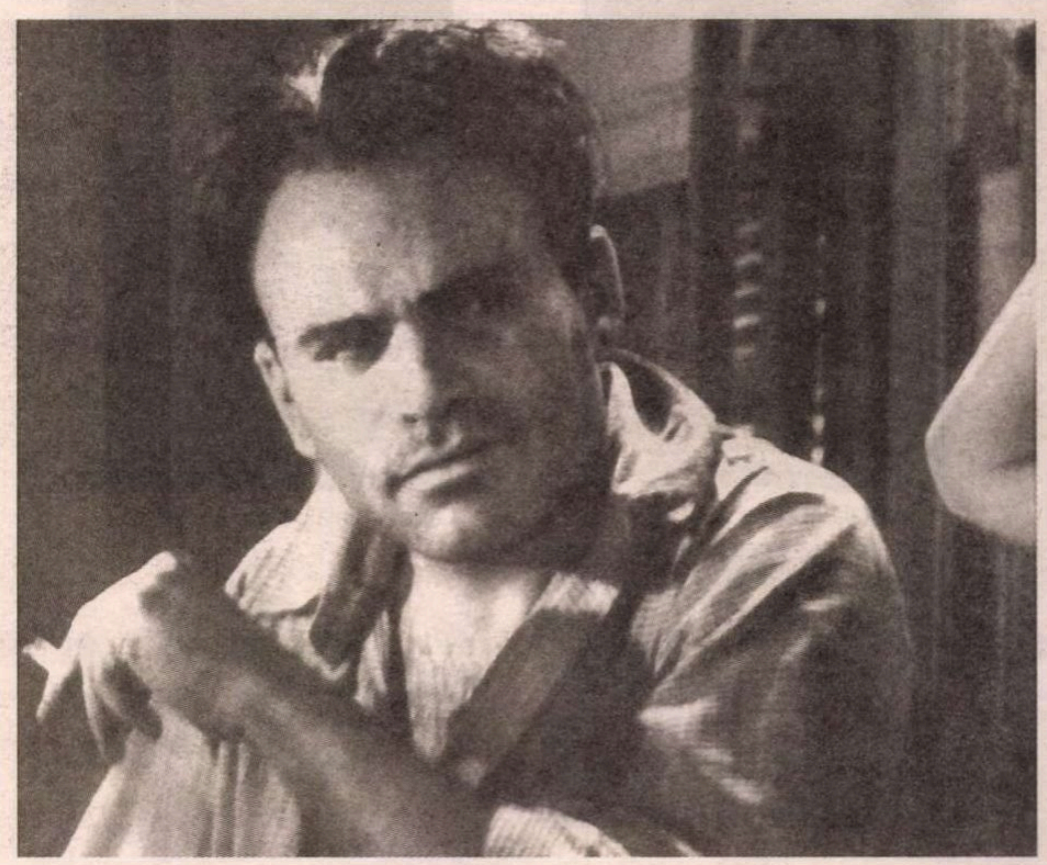
■ Marina Constantinescu

COMUNICAT

În această noapte de toamnă (25 octombrie 2011) a plecat dintre noi, cu discreţia care i-a fost întotdeauna proprie, **LIVIU (IOAN) CIULEI**, cea mai complexă personalitate pe care a avut-o vreodată teatrul din România, regizor, scenograf şi actor de uriaş talent, formator de trupă şi conducător de teatru, totodată important regizor şi actor de film. Născut în 1923 şi destinat iniţial unei cariere de arhitect ce urma să o continue pe cea inginerească a tatălui său (constructorul teatrului numit astăzi „C.I. Nottara"), LIVIU CIULEI a părăsit repede liniştea planşetei şi siguranţa betonului pentru tumultul şi capriciile scenei de teatru, unde, ca scenograf mai întâi, ca actor şi regizor curând după aceea, avea să strălucească timp de peste şase decenii. Indisolubil legat de Teatrul Municipal devenit, la începutul anilor 1960, Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" – al cărui director a fost între 1963 şi 1972 –, LIVIU CIULEI este autorul unor spectacole care au făcut nu numai faima acestei instituţii devenite, sub conducerea sa, cel mai bun ansamblu din ţară, ci şi renumele teatrului românesc pe mapamond. *Cum vă place, Moartea lui Danton, Leonce şi Lena, O scrisoare pierdută, Lungul drum al zilei către noapte, Azilul de noapte, Furtuna* sunt titlurile unor montări a căror faimă a străbătut timpul, vorbind şi astăzi iubitorului de teatru, cu aceeaşi prospeţime, despre o conştiinţă mereu trează şi exigentă, o viziune plastică rafinată şi, mai ales, o unică ştiinţă a lucrului cu actorii. Au fost calităţi care l-au impus pe LIVIU CIULEI şi în teatrele din străinătate – Germania, Franţa, Italia, Statele Unite, Marea Britanie, Australia, Israel –, unde a lucrat mai ales în anii 1975-1990, după brutala sa înlăturare, de către autorităţile comuniste, de la conducerea Teatrului „Bulandra". A fost director al Teatrului „Vivian Beaumont" de la Lincoln Center din New York (1979-1980) şi director artistic al Teatrului „Tyrone Guthrie" din Minneapolis (1980-1986) şi a predat cursuri de regie şi actorie la Columbia University şi New York University. Reîntors în ţară după 1990, a realizat la Teatrul „Bulandra", al cărui director onorific a devenit, spectacolele *Visul unei nopţi de vară, Deşteptarea primăverii, Hamlet, Henric al IV-lea* şi *Şase personaje în căutarea unui autor*, desăvârşind astfel o carieră regizorală de remarcabilă longevitate. Şi încă ar mai fi putut lucra. În ultima vreme, dezamăgit de precaritatea materială şi debusolarea spirituală din teatrul românesc – care îi datorează nu mai puţin decât inaugurarea unei noi ere în gândirea autohtonă despre spectacolul scenic, marcată de celebrul său articol-manifest „Reteatralizarea picturii de teatru" (1957) –, se dedicase dragostei dintâi, arhitectura, desăvârşind planurile unor construcţii pe care nu le-a văzut însă ridicate. Ultimul edificiu pe care şi-a pus numele este superbul album intitulat *Liviu Ciulei – Cu gândiri şi cu imagini*, publicat în 2009.

LIVIU CIULEI ne-a părăsit. Dispare, odată cu el, o întreagă epocă de civilizaţie teatrală, de dedicaţie totală faţă de meserie, de competenţă profesională autentică şi, înainte de orice, de iubire necondiţionată pentru scândura scenei şi tot ce există deasupra ei.

UNIUNEA TEATRALĂ DIN ROMÂNIA (UNITER) şi TEATRUL NAŢIONAL „I.L. CARAGIALE" din BUCUREŞTI deplâng această enormă pierdere şi prezintă condoleanţe familiei artistului, aflată departe de ţară. Intrată în rândul personajelor legendare ale scenei româneşti, imaginea lui LIVIU CIULEI, imaginea unui om de rară civilitate şi de profundă umanitate, ne va sta alături în încercarea de a-i reda teatrului românesc nu doar teatralitatea, ci, mai cu seamă, respectul faţă de sine însuşi. Fie-i lină călătoria printre stele şi uşoară povara eternităţii!



■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

Niște succesori*

Adunate, cronicile despre artiștii timișoreni și bănățeni, publicate aici, ar putea să acopere un întreg sezon. Și, în speranța că nu este prea mult, închei acest ciclu cu un grupaj de artiști care s-au reunit la Galeriile Artex, din Râmnicu Vâlcea, sub patronimicul Qu(art)et, parcă ținând să amintească de prea binecunoscutele formule *111* și *Sigma*, grupări care au marcat atât de bine arta contemporană românească.

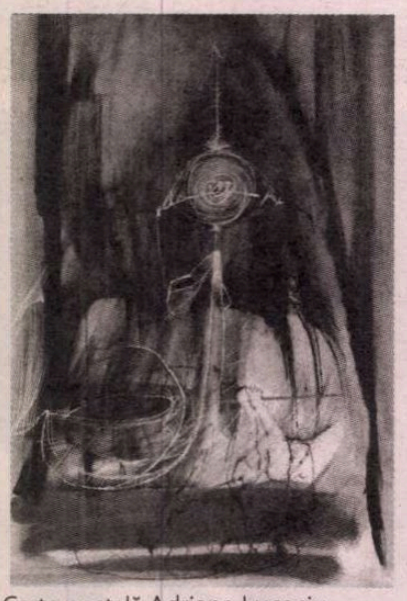
Artiștii care au expus la Râmnicu Vâlcea sunt profesori la Facultatea de Arte şi Design din Timişoara şi e drept să-i legăm, nu atât de tradiţia instaurată aici, cât mai ales de înclinaţia şcolii timişorene spre cercetarea unor modalităţi de exprimare pe cât de diverse, pe atât de tranşante în favoarea individualităţii. Au expus, deci, **Adriana Lucaciu**, decanul facultăţii, **Doina Mihăilescu**, şefa Secţiei de Restaurare, **Alexandru Jakabhazi**, profesor la Secţia Arte Decorative, precum şi colegul lor, conferenţiar **Dacian Andoni**. Filiala artiştilor plastici vâlceni are această iniţiativă la puţin timp după excepţionalul salon din vară, la care au participat peste 400 de artişti din România, despre care nu am scris aici, dacă asta ar putea fi o scuză, pentru că a fost atâta artă acolo, încât ar fi produs indigestie cerebrală şi celui mai exuberant critic de artă. În fine, vom avea, însă, răgazul să ne ocupăm de această manifestare în momentul când va apărea albumul salonului. Înainte de orice comentariu, referitor la expoziţia artiştilor timişoreni de la Râmnicu Vâlcea, ne simţim obligaţi să facem precizarea că în toate lucrările expuse se resimte traseul elaborat al antecesorilor şi, cu toate că artiştii vin din şcoli diferite (Bucureşti, Iaşi, Cluj, Timişoara), creuzetul bănăţean le-a amprentat opera cu pecetea locului.

1. **Adriana Lucaciu**: *„Scade-încet văzând cu ochii faţa ta/peste tot mai smochinită faţa mea”*. Acest vers al lui Nichita Stănescu mi-a venit în minte instantaneu în faţa *Chipurilor* graficienei, expuse pe simezele vâlcene. Pornind de la un contur integral sau fragmentat, artistul evoluează în adâncime pe o paletă de brunuri aflate în descompunere sau într-un exerciţiu de căutare, transmiţând o concretă stare de neliniște, ca şi când deriziunea carnală nu mai poate lăsa în urmă decât chipul transfigurat al tragediei, astfel încât desenele, de la o lucrare la alta, dau conturul măştii antice, sub care regăsim sentimentul amintit. Aceasta ar fi o variantă de citire hermeneutică a textului plastic. Putem însă reface şi în sens invers întreaga structură epică a discursului, recompunând, sub desenul chipului din prim-plan, ceea ce pare să fi fost pierdut, bătălia cu timpul. Dar şi această refacere este una tragică, pentru că chipul rămâne neschimbat, iar rememorarea sugerată poate fi un parcurs dureros spre sertarele memoriei, în care se închid semnele luminoase ale tabloului. Velatura întunecată a lucrărilor este străfulgerată uneori de semne care pot fi citite în grilă simbolică, cum este acela al spiralei pe care s-ar înălţa cuvintele în poemă, ori ar coborî înlăuntrul ei. Sugestia rătăcirii în labirint este, însă, permanent descifrată de ansamblul lucrărilor, ca fiind pusă sub efortul regăsirii de sine.

2. **Doina Mihăilescu** îşi pune lucrările sub semnul unor pasaje poetice culese din Rilke, deşi întreaga asamblare a panourilor, pe care se desfăşoară discursul plastic, are ceva mai multă seninătate decât o au versurile din poetul citat. Exerciţiul restauratorului se simte la privitul de aproape, ori de departe al lucrărilor; succesiunile straturilor care conduc absorbţia luminii spre aurul sau argintul ce placează fragmentar punctele de fugă ale lucrărilor, dau o savantă poetică elaborării. Regăsim aici aerul rafinat al absidelor lui Marin Gherasim, ca şi când artistul Doina Mihăilescu şi-ar fi propus să pună sub lupă fragmente ale unui decor iconografic, unde semnele plastice par a se topi unele în altele. Rămân în prim-plan, ca nişte contururi zdrenţuite, numai umbrele aurite ale lui Dumnezeu. În alt loc, primim sugestia unui studiu în oglindă a petei de sânge divin, ca un fel de contrapunct ce egalează sacrificiul celest cu cel uman. Alteori, ploaia culorilor se leagă, printr-o corespondenţă continuă, ca o aşezare a sacrificiului divin peste cel pământean, într-o unificare de sânge şi stele a acestora. Aici nu putem să nu îl amintim pe Romulus Nuţiu, cu ale sale *Cascade*, mai puţin studiate decât o face Doina Mihăilescu, pentru că artista transferă fenomenului o tandreţe de înţelegere exclusiv feminină. Dacă ar trebui să ne mai apropiem de un alt citat, ne-ar fi mai uşor să amintim că primele lucrări, despre care am scris în acest text, prin caroiajul în relief ne trimit cu gândul la mozaicurile bizantine, cele de la Sant'Apollinare in Classe, de pe plafonul absidei centrale, din care, în cazul de faţă, nu a rămas decât umbra de aur a divinităţii!

3. **Dacian Andoni.** Construit la şcoala ieşeană, dar cu un doctorat la Timişoara, acest autor nu ezită să intre pe traseul conceptualismului bănăţean, iar lucrările expuse la Râmnicu Vâlcea conturează o sensibilitate voit epurată de căldura vreunui sentiment, pentru că gândirea severă preia în studiu banale fragmente ale unor realităţi de acum şi dintotdeauna. *Cărămizile* sale le putem găsi în zidurile ruinate ale vestigiilor antice, ori decupate în şanţurile arheologilor sau pur şi simplu în cărămidăriile zilei. Saltul de la măreţia evocatoare a ruinelor, ce amintesc de un trecut glorios, din peisajele romanticilor nu evocă la Dacian Andoni decât materie perspectivată de griuri produse în tuşe dense, pe care, uneori, se aşază, dând straneitate lucrărilor, un albastru lunar, absorbit în materia fără strălucire a lutului clisos. Acest minimalism exacerbat lasă, totuşi, deschisă o privire ce poate să evoce cartiere citadine pustiite de diluviul timpului şi al istoriei. Ca şi când te-ai afla într-o cetate sumeriană din care timpul s-a retras. Astfel, lucrările se încarcă, paradoxal, de căldură şi fac drum meditaţiei asupra implacabilei treceri a timpului, sub care materia devine opacă şi ireversibil condamnată să-şi consume lumina.

4. **Alexandru Jakabhazi.** Nu-mi pot imagina lucrările acestui artist decât într-un spaţiu minimalist, ultramodern, cu funcţionalităţi multiple, ajuns într-o postură de epurare totală a detaliilor ce ar putea să amintească de epoci consumate demult. Într-un fel, lucrările sale sunt susţinute de efortul excepţional pe care l-au făcut artiştii moderni pentru a descărna total arta de iluziile trimiterii la realitate. Pas cu pas, ele se încarcă, însă, de semne simbolice, ca o scriere ce s-a ruinat în istorie şi încearcă sub privirile tale să-şi regăsească semantica. Artistul strânge într-un pumn firele unui ghem, pe care le aruncă pe pânză şi-ţi spune: *caută tu să descifrezi ce se ascunde în spaţiile goale ale fragmentelor din alfabetul pierdut!* Firele sunt traseele unui labirint ce nu pot să coexiste într-un spaţiu unificator, nu se leagă unele cu altele decât accidental. Se intersectează numai şi încurcă şi mai mult dezlegarea. A vrut cumva Alexandru Jakabhazi să fie şi Machedon? Micile pete de contrapunct cu albastru dau temporalitate demersului plastic, ca şi când artistul ar vrea să pună la un adăpost ceresc strădania sa, într-un gest de o impersonalitate studiată. Recunoaştem aici un abstracţionism transilvan ajuns, iată, la Timişoara, pe acelaşi traseu al şcolii clujene, ce a repliat formulele amintite în preambulul acestui text. ■



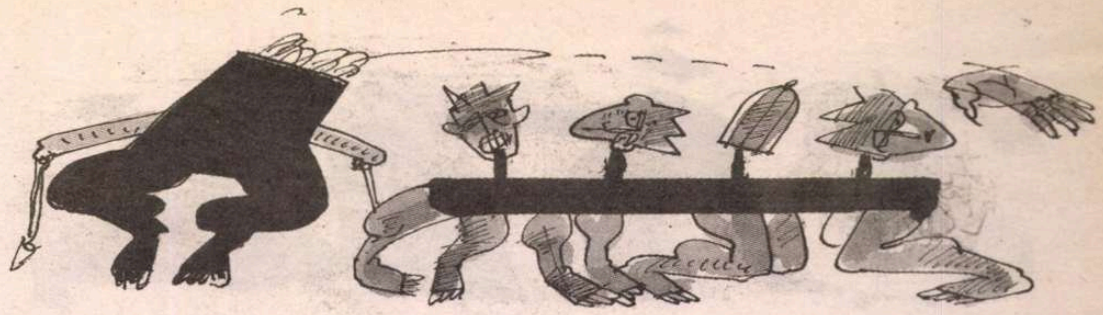
Carte poştală Adriana Lucaciu

Carte poştală Doina Mihăilescu

Carte poştală Dacian Andoni

Carte poştală Alexandru Jakabhazi

* *Din informaţiile pe care le avem, în zilele următoare, la Muzeul de la Mogoşoaia, vor fi aduse lucrări reprezentative ale Grupărilor* 111 *şi* Sigma, *aflate în colecţia Muzeului de Artă Plastică din Timişoara.*



Viaţă dublă

În *Ciocoii vechi şi noi*, boierii petreceau la un etaj şi slugile la altul. În biserica *Sainte Chapelle* din Paris, la parter se rugau slugile iar la etaj, nobilii. O formă grotescă de discriminare similară relatează Fabrice d'Almeida într-o carte intitulată *Resurse inumane. Gardienii lagărelor de concentrare în timpul liber*. Două luni după ce Hitler preia puterea în martie 1933, Himmler inaugurează lagărul de concentrare de la Dachau. Problema lui nu constă în condiţiile subumane în care trăiesc deţinuţii la Dachau şi apoi în celelalte lagăre, 100.000 pentru 2.000 de locuri la Bergen-Belsen, de exemplu, nici hrana mizerabilă, murdăria, bolile şi restul, ci întreţinerea moralului gardienilor, câteva sute, copleşiţi uneori de ce trebuiau să facă. Aşa că Himmler a decis să le ofere mâncăruri pe cinste, gătite de bucătari vestiţi, vinuri de soi, concerte, mijloace de a face sport, piscine şi, pentru ofiţerii celibatari, bordeluri aflate în apropiere, în care prostituatele sunt, fără excepţie, ariene. Gardienii duceau aşadar o viaţă dublă, ceea ce le permitea ca, o dată cu burta, să aibă şi conştiinţa împăcată. ■

Ficţiune şi realitate

În 1997, apărea în SUA o carte intitulată *Misha: A Memoire of the Holocaust Years*. Autoarea, Misha Defonseca, era o evreică belgiancă în vârstă de 60 de ani. Cartea n-a avut cine ştie ce succes în SUA, dar, tradusă în franceză la Robert Laffont câţiva ani mai târziu, a devenit un best-seller. Era o poveste uluitoare despre o fetiţă de 8 ani plecată în căutarea părinţilor ei arestaţi de naziţti şi care, cutreierând Europa pradă războiului cu o busolă în mână, nimereşte într-o haită de lupi care o adoptă. Un scriitor francez, Lionel Duroy, a căutat-o pe autoare şi, cu ajutorul ei, a refăcut povestea reală a familiei fetei de 8 ani şi pe care aceasta nu avea cum s-o cunoască. Documentele pe care autoarea nu le consultase niciodată vorbeau despre o familie de catolici, nicidecum de evrei. Tatăl, luptător în Rezistenţa franceză, fusese torturat de nemţi şi îşi trădase toţi confraţii. Cartea lui Deroy a pus la grea rezistenţă moralul Mishei. Ea a recunoscut a fi inventat strania poveste *de toutes pièces*, dar că nu şi-ar fi închipuit niciodată că realitatea faptelor a fost atât de departe de imaginaţie. ■

Mein Kampf, în domeniul public din 2015

Una dintre cele mai des tipărite cărţi din lume, alături de *Biblie*, *Manifestul partidului comunist* şi *Protocoalele înţelepţilor Sionului*, *Mein Kampf* cade în domeniul public începând din 2015. Şase istorici, juriţti şi editori discută în „Le Monde des Livres" din 7 octombrie soarta manifestului hitlerist, o dată cu posibilitatea reeditării lui libere. Nu că până acum copyright-ul landului Bavaria ar fi avut vreo urmare practică. Singura dată când *Mein Kampf* a fost cu adevărat interzisă de la publicare a fost, paradoxal, în Franţa ocupată de naziţti, când autorităţile germane l-au dat în judecată pe editorul francez al manifestului. În rest, în Italia, ca şi în Japonia, în Iran, ca şi în Israel, şi mai ales în fostele ţări comuniste, inclusiv în România, tirajele cărţii au atins milioane de exemplare. În Germania hitleristă, 12 milioane de exemplare au fost lectură obligatorie şi, fireşte, gratuită, în şcoli. De când cu internetul, difuzarea cărţii nu mai poate fi practic controlată. Autorii articolului menţionat susţin ideea tipăririi din 2015 a unei „ediţii critice" a cărţii. Ei susţin că *Mein Kampf* nu trebuie interzisă (ar fi, de altfel, fără efect), ci însoţită de comentarii menite să îndrume lectura. Lăsând la o parte faptul că o „ediţie critică" înseamnă altceva decât una comentată, lucrurile sunt departe de a fi simple. Mai întâi, pentru că ediţiile necomentate vor continua să apară şi vor fi, prin forţa lucrurilor, mai ieftine, aşadar, mai accesibile, spre a nu vorbi de cele gratuite de pe internet. În al doilea rând, existenţa comentariilor va fi un prilej necontenit de dispută pentru inevitabilul lor caracter ideologic: o ideologie opusă altei ideologii. În fine, dezbaterea în şcoli a cărţii, conform ideii autorilor, nu va putea fi impusă precum în Germania anilor 1933-1945, fără a provoca o altă polemică, fatală în regimurile democratice. Noroc că până în 2015 mai e ceva timp de reflecţie. ■

Aceeaşi Mărie, cu altă pălărie

Proverbul din titlu are şi o versiune franţuzească, în care e vorba de Jeannette şi de coafura ei, sensul fiind acelaşi, dar care s-ar potrivi poate mai bine cu ceea ce urmează. În fine! De curând, filosoful politic Etienne Balibar, discipol al lui Althusser şi fost comunist, a publicat o carte în care se desparte de Alain Badiou şi de ceilalţi fani ai marxismului în variantă maoistă, despre care **România literară** a scris şi rescris. Balibar s-a mai despărţit o dată şi de Partidul Comunist al lui Georges Marchais, a doua zi după victoria în alegeri a lui Mitterrand, adus la putere de o platformă comună cu tovarăşii de arme. Numai că e vorba de despărţiri pe jumătate. Balibar rămâne adeptul insurecţiei ca singura cale eficientă de urmat dacă dorim să schimbăm ceva în istorie. De reformă, n-a auzit. Conceptul central al tezei lui politice este acela de *egalibertate*. Nu e clar dacă e vorba de a concepe egalitatea ca o consecinţă a libertăţii sau invers. Tocmai asta e întrebarea: suntem liberi, dacă suntem egali, sau suntem egali, dacă suntem liberi? Două viziuni opuse se construiesc pe alternativa cu pricina. Balibar preferă s-o lase încurcată. Ceea ce constituie o dovadă în plus că, pentru comunişti, însuraţi cu partidul pe viaţă ori divorţaţi, fanatismul ideologic nu exclude, mai bine spus, include, confortabila poziţie pe care o descrie un alt proverb românesc, care are şi el o versiune franţuzească, acela cu *fundul în două luntri*. ■

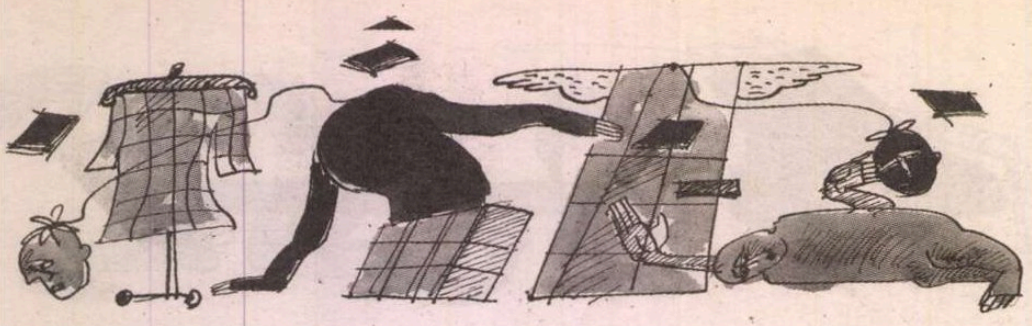
Mândrie şi prejudecată

Nici n-a fost bine numit în funcţie, şi directorul Oficiului francez pentru Imigrare şi Integrare (OFII), Arno Klarsfeld, a venit la Bucureşti ca să discute cu autorităţile problema spinoasă a romilor. În principiu, nimic de zis. Doar că domnul cu pricina are nişte opinii care te lasă perplex. „Grav discriminaţi în ţara lor de origine", romii români s-ar afla în următoarea dilemă: să cerşească pe Champs-Elysées sau să pască oile pe câmpiile (remarcaţi jocul de cuvinte la care recurge ziaristul de la „Le Monde" care reproduce opinia înaltului funcţionar francez: *champs* înseamnă *câmpii*) din vecinătatea Timişoarei. În capul domnului Klarsfeld ar mai fi o dilemă şi anume dacă romii ar trebui să accepte câteva mii de euro şi să se pună pe investiţii sau să primească pământ şi să-l lucreze. Cât de bine cunoaşte domnul Klarsfeld problema, nu mai e cazul să spun. D-sa a fost informat că suma în euro la care s-a gândit n-ar fi suficientă ca să poată fi deschisă o afacere, nici măcar în România, dacă la ea se va fi referit, darămite în Franţa. Şi, totodată, cineva i-a suflat la ureche că, încredinţându-se unor romi de pe la noi niscai oi spre păscut, le-ar fi mâncat cu poftă, reluând ei, apoi, cu burta plină, drumul Parisului. Dacă ar fi fost vorba de drumul Damascului, nu cel de azi, devenit riscant, ci cel biblic, poate că am fi înţeles propunerea domnului Klarsfeld. Dar aşa, nu ştim ce se cade apreciat mai mult la d-sa, mândria ignorantă sau prejudecata atotştiutoare. Aceasta ar fi cea de a treia dilemă pe ziua de azi. ■

Fata bine crescută şi prostituata

Revista noastră a publicat într-un număr recent câteva pagini din noua versiune românească a romanului *Memoriile unei fete bine crescute* al Simonei de Beauvoir. Tot recent a apărut în Franţa o culegere de scrisori ale unei mari iubitoare a cărţii cu pricina, pe care totul o desparte de memoriile Simonei de Beauvoir, o prostituată elveţiană, pe numele ei, Grisélidis Réal (1929-2005). Când, în 2009, ea a fost reînhumată în cimitirul notabilităţilor din Geneva, întâmplător alături de Calvin, al cărui puritanism îl detesta, societatea ipocrită, a cărei fiică bastardă era, s-a scandalizat. Grisélidis Réal nu fusese genul de femeie care să-şi negocieze preferinţele, mai ales pe cele sexuale. Mamă a patru copii, din taţi diferiţi,

s-a prostituat din nevoia de a-i întreţine, dar şi fiindcă se considera stăpână pe corpul ei, iar sexul îi făcea o imensă plăcere. Scrisorile, cu destinatari diverşi, sunt de o sinceritate fără reţinere, ca puţine altele. Elveţia natală nu scapă de sarcasmul epistolierei: „o oală de noapte în care putrezesc refulările şi tristeţile cele mai zgârcite". Celor care o judecă, le expediază următorul mesaj neechivoc: „celor care mă judecă şi îndrăznesc să spună că am ales calea facilă a viciului, le voi face praf mutra şi le voi sfărâma dinţii cu mâna mea, vârându-le judecăţile pioase pe gât cu lovituri de picior". Oare ce o va fi determinat pe epistolieră (mare cititoare, de altfel : Miller, Bataille, Genet, Céline, Dos Passos) să facă o pasiune pentru cartea Simonei de Beauvoir, dincolo de feminismul acesteia? ■



FRANKFURTER BUCHMESSE

Bok & Bibliotek
GÖTEBORG BOOK FAIR

Pe drumul cărţii

De la Göteborg la Frankfurt pe Main

Literatura română a încetat demult să mai fie o pată albă, o *terra incognita* în Suedia.

Nici unul, nici celălalt nu duc lipsă de superlative: Salonul de Carte de la Göteborg este cel mai mare din ţinuturile scandinave, Tîrgul de la Frankfurt pe Main este cel mai mare din lume.

Mi-a fost dat să le vizitez în această toamnă pe amîndouă, în intervalul a doar două săptămîni. La Göteborg, invitatele de onoare au fost limba germană şi literaturile germanofone din Austria, Elveţia şi Germania. La Frankfurt, ţara oaspete a fost Islanda, cea mai mică din lista invitaţilor de pînă azi ai venerabilului Tîrg de carte şi, totuşi, cea care a reuşit, inteligent şi neofensiv, să repună în drepturi, în vremuri tulburi, arta povestirii şi patima lecturii.

În curbura acestui arc de cerc septentrional, prezenţa şi intervenţiile Hertei Müller la Göteborg au ritmat programul tîrgului, iar seminariile-dezbateri, la care autoarea a apărut la scenă deschisă, au fost literalmente luate cu asalt, dar cu o admirabilă stăpînire de sine şi disciplină, de către public. Cu un memorabil discurs împotriva dictaturilor, a duplicităţii morale a aşa-numitei „Realpolitik" (pragmatism politic), cu o pledoarie lucidă în favoarea libertăţii, scriitoarea a inaugurat salonul scandinav, a oferit o conferinţă de presă, s-a angajat public, alături de Mario Vargas-Llosa, („nobelizat" în 2010) pentru eliberarea din detenţia în Eritreea a jurnalistului Isaak Dawitt, a dialogat în faţa a sute de spectatori cu Péter Nádas şi cu Aris Fioretos despre patrie şi limbă, despre identitate şi literatură, a stat de vorbă cu Anders Olsson, membru al Academiei Suedeze, despre memorie şi adevăr, literatură şi viaţă. S-au rostit judecăţi inalterabile, au fost depuse mărturii, au fost deschise obloanele încăperilor cu amintiri şi lucarnele atelierelor de creaţie, s-a discutat şi despre ce înseamnă şi a însemnat România în destinul personal şi literar al laureatei Nobelului pentru Literatură. Din perspectiva adevărurilor rostite, publicarea acestor „dialoguri suedeze" ar constitui un imens cîştig estetic şi moral. Institutului Cultural Român din Stockholm îi revine meritul de a o fi invitat din nou pe Herta Müller la Göteborg unde, cu ani mulţi în urmă, poposise pentru prima oară, tot la Tîrgul de carte. Se cuvine însă precizat că efortul ICR de a face cunoscută literatura română în Suedia, de a o contextualiza în plan european, nu este sporadic ci este unul strategic, de durată, bine gîndit, cu rezultate vizibile şi convingătoare. Între cele mai recente figurează, în chiar zilele tîrgului de la Göteborg, lansarea voluminoasei antologii de poezie românească, apărută în superbe condiţii grafice la Editura Tranan şi decernarea deja tradiţionalului Premiu „Marin Sorescu" (autor bine tradus şi foarte îndrăgit în Suedia) scriitoarei Karin Johannison.

Literatura română a încetat demult să mai fie o pată albă, o *terra incognita* în Suedia, unde există, ce-i drept, şi un anumit interes „empatic" al locuitorilor din nord faţă de cultura ţărilor de la marginile sudice şi estice ale Europei. Dovada se află şi în caietul-program al Salonului de carte scandinav, unde scriitorul Richard Swartz (cunoscut şi prin cartea sa, *Room Service*, apărută în traducere la Editura Univers) este semnatarul unui eseu despre „Limbile mari şi limbile mici". Textul se doreşte şi o pledoarie pentru conservarea limbilor şi culturilor ameninţate să dispară, exemplul citat de autor fiind tocmai istroromâna. Autorul relevă şi un paradox: uneori, în vremuri de restrişte, cultura unei limbi mari, precum germana, poate afla adăpost într-o limbă mică. În anii dictaturii naziste, scriitori germani puşi la index au fost publicaţi în Suedia. În istoria ei, ţara a fost „une terre d'exil" pentru Descartes, Kurt Tucholsky, Nelly Sachs şi mulţi alţii...

Prin romanul *Viaţa începe vineri*, publicat în traducere la cea mai prestigioasă editură suedeză, Bonnier, într-o colecţie specială, „2244", consacrată literaturilor din ţările riverane la Marea Neagră, Ioana Pârvulescu a constituit, fără îndoială, una din revelaţiile salonului. Scriitoarei române i-a fost rezervată şi ocazia de a dialoga pe podium în faţa a sute de spectatori cu Sigrid Combüchen, o foarte apreciată şi binecunoscută prozatoare suedeză.

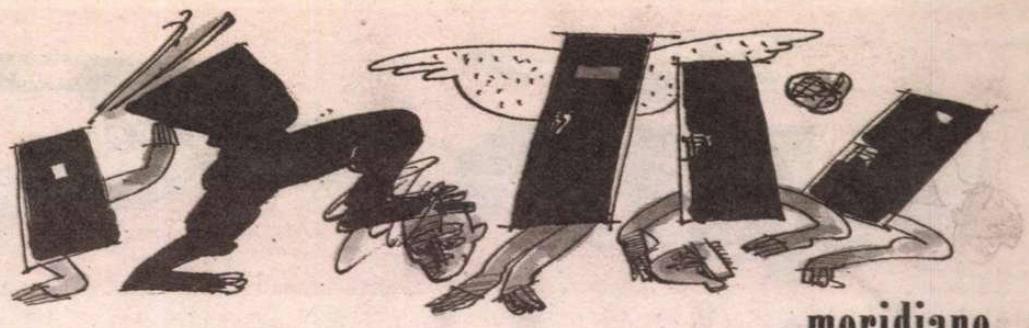
Traseul scandinav pe drumul cărţii s-a încheiat la Stockholm. În Sala Internaţională a Scriitorilor din incinta Complexului de Cultură, cu peste 700 de locuri, arhiplină, Herta Müller a dialogat cu o binecunoscută moderatoare TV care, din păcate, nu a ştiut să-i adreseze interlocutoarei sale cele mai inspirate întrebări. Răspunsurile Hertei Müller au fost, ca întotdeauna, la înălţime: tranşante precum o lamă fină de oţel, profunde, şi totuşi, tămăduitoare. Şi tot la Stockholm, din iniţiativa ICR, o zi mai tîrziu, Ada Milea, Dorina Chiriac şi Radu Banzaru interpretau în sala intimă a unui studio de teatru, în engleză, cu admirabilă virtuozitate, fireşte într-o concepţie scenică şi textuală cu totul originală, temele cu variaţiuni ale *Cărţii cu Apolodor* de Gellu Naum. Era exact ziua cînd, ciudat, se împlineau 10 ani de la moartea autorului, bun prieten cu regretatul Oskar Pastior, împreună cu care, cu ani în urmă, obţinuse Premiul European de Poezie...

Cînd, din timp, se anunţase invitarea Islandei ca oaspete de onoare la Tîrgul Internaţional de Carte de la Fankfurt pe Main, inevitabil m-au năpădit reminiscenţele literare şi profane ale unei anumite mitologii a nordului: „Banchizele" lui Ion Barbu, dar şi „Riga Cripto şi Lapona Enigel", Nibelungii, Saga, runele, secvenţele „kitsch" din filmul „Vikingii", vizionat în copilărie sau mai recent, imagini din documentarele despre Norvegia şi Islanda, ţări mai spectaculoase, mai frumoase se spune, decît Suedia, cam „monotonă" (mie mi s-a părut fermecătoare) cu nesfîrşitele ei păduri de brazi şi mesteceni, cu lacuri şi ochiuri de apă, cu stînci plîngătoare, iţindu-se pe marginea unei străzi, în mijlocul unei poieni ori la malul mării... Islandei i se datorează negreşit reuşita cu totul specială a ediţiei recent încheiate a Salonului de Carte de la Frankfurt.

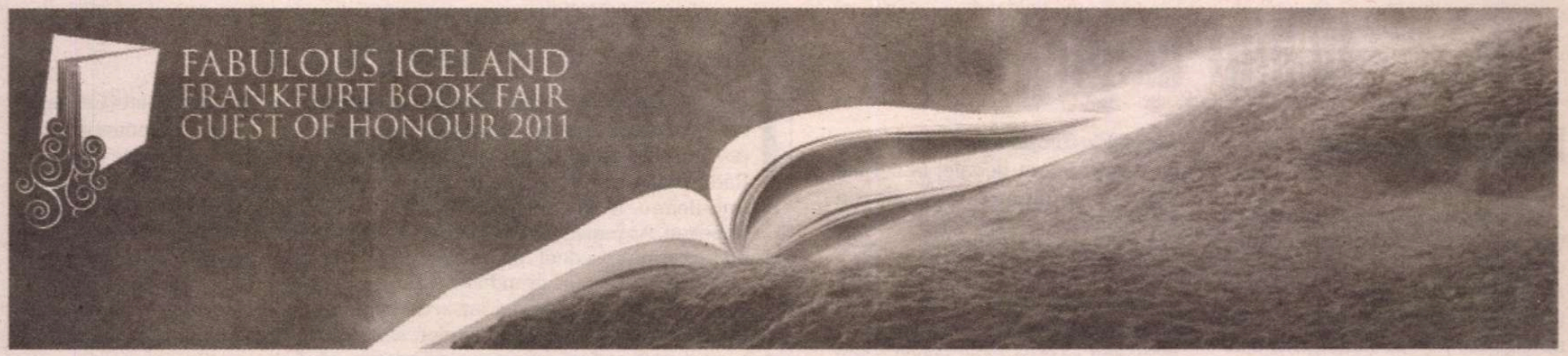
Dan Shafran, directorul ICR Stockholm, și Herta Müller, la conferințele de presă de la Göteborg

Ioana Pârvulescu dând autografe, Göteborg

Traducerea în suedeză a romanului *Viaţa începe vineri*, al Ioanei Pârvulescu



Islanda ar putea fi imaginea reală, la scara de unu la unu, a dragostei de literatură şi a pasiunii cititului, ambele adevărate „sporturi naţionale”...



Cunoscătorii au constatat că, deşi numărul vizitatorilor a fost mai mare decît anul trecut, atmosfera a fost mai liniştită, ferită de noxele scandalurilor, de căutarea senzaţionalului cu orice preţ, de vanităţi mediatice şi mercantilism. Este posibil ca şi actuala criză financiară pe care Europa o traversează să fi imprimat o mină mai serioasă Tîrgului de Carte de la Frankfurt, ale cărui afaceri au fost încheiate deja cu săptămîni înainte ca el să-şi fi deschis porţile. Totuşi, decisivă şi de neuitat rămîne prezenţa Islandei, cu impresionantul ei pavilion, un templu misterios al cărţii şi lecturii, cu numeroşii ei scriitori, masiv traduşi şi foarte prizaţi de publicul larg şi de criticii din Germania.

Motivele de admiraţie pentru insulara ţară din nordul Atlanticului nu trebuie căutate cu lumînarea. La o populaţie de circa 380 de mii de locuitori, cu 40 de edituri şi cu cîte 8 cărţi în medie cumpărate anual de fiecare islandez, ţara bate mai toate recordurile. Dacă ar exista azi un cartograf de felul celui care în secolul al XVII-lea, în plin manierism, a conceput celebra *Carte du Tendre*, o hartă imaginară şi alegorică a sentimentelor amoroase, atunci Islanda ar putea fi imaginea reală, la scara de unu la unu, a dragostei de literatură şi a pasiunii cititului, ambele adevărate „sporturi naţionale”...

Se povestesc multe despre islandezi, ei înşişi sunt mari povestitori. De altfel, deviza Salonului Sagenhaftes Island, (epitetul german, în traducere, înseamnă „miraculos”) conţine particula de referinţă, definitorie, a *produsului literar specific naţional* – saga. O antologie incluzînd interviurile şi fotografiile alb-negru a 22 de autori islandezi contemporani este o cheie oferită spre a pătrunde nu numai în spaţiul deschis al literaturii ci şi în culisele unei anumite sensibilităţi, ale mentalităţii şi ale unui mod specific de a vedea restul lumii, al urmaşilor unor temerari navigatori stabiliţi în nordica insulă cu peste o mie de ani în urmă, aducînd cu ei de pe ţărmurile natale, îndeletnicirea scrisului şi a cititului.

Dacă un islandez nu este pomenit în vreuna din scrierile celor care l-au cunoscut, el ar fi trăit degeaba, iar plăcerea de a citi islandezilor le-ar fi alimentată şi de dorinţa de a se regăsi în paginile cărţilor. Sunt doar două din clişeele puse în circulaţie de chiar insularii „grafomani”, convertiţi rapid în ultimele decenii şi cu succes de la constrîngerile formale ale „sagăi” la „licenţele poetice” şi libertăţile prozei şi poeziei moderne.

Dar nu cumva nevoia de a ne regăsi în paginile unei cărţi constituie unul din impulsurile primordiale ale lecturii? Pavilionul Islandei a dat un răspuns cum nu se poate mai inteligent şi sensibil, retoricei interogaţii. Iată o posibilă descriere: un spaţiu imens, cufundat în linişte şi întuneric, cu lumina răspîndită difuz doar de mari ecrane pe care, imaginile unor cititori de toate vîrstele, aşezaţi în fotolii în dreptul bibliotecii personale, întorcînd tăcuţi filele cărţii sau murmurînd textul pe care-şi ţineau aplecate privirile, puteau trece drept un elogiu vizual adus literaturii. În labirintul creat de ecranele supradimensionate, se aflau cuibărite mici saloane cu mobilă ca pe vremea bunicii, invitîndu-i pe vizitatori la un ceai sau o cafea, la răsfoitul cărţilor aşezate pe măsuţe sau în rafturile unor biblioteci. Intrarea în acest templu misterios al cărţii era oficiată prin trecerea printr-un cub de mari dimensiuni pe ai cărui pereţi de pînză erau proiectate, în mişcare, într-un arc de 180 de grade, imaginile halucinante, de o tulburătoare frumuseţe ale Islandei – un tărîm în neîncetată prefacere, unde focul şi gheaţa, apa şi aerul, norii şi pămîntul se contopesc şi se înfruntă.

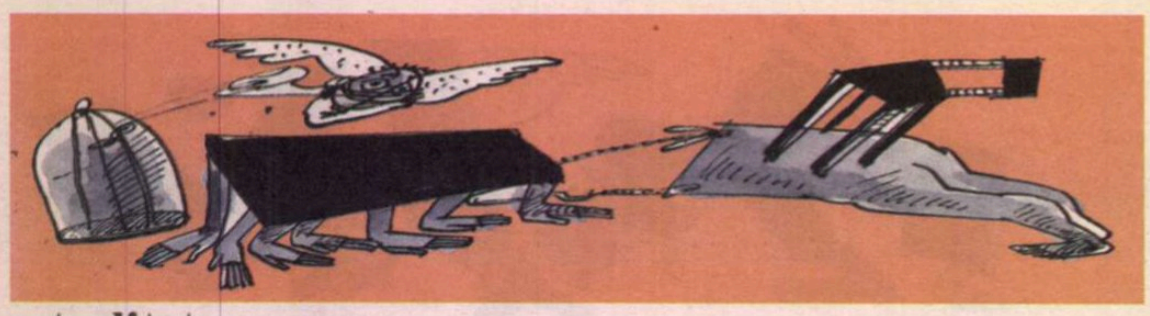
Cine a trecut prin pavilionul Islandei a cîştigat şi o altă percepţie a actualităţii. Islanda a fost una din primele victime ale crizei bancare din 2008. Oricît de neverosimilă ar părea, afirmaţia că literatura i-a salvat pe islandezi de la marasmul eşecului în afaceri este adevărată. Fiindcă, de peste o mie de ani, micuţa naţiune vede în arta povestitului, în tradiţionalele „saga” o formă de rezistenţă împotriva uitării propriei istorii, de apărare a bunului ei renume, de securizare în faţa dramaticelor schimbări ale pămîntului sub picioare şi ale peisajului, în jur. Ca şi Horaţiu, islandezii cred în perenitatea literaturii... Revenirea la tradiţie, la valorile sigure ale artei narative, poate fi interpretată şi ca expresie a nevoii de a călca pe un teren sigur în vremuri nesigure. Iar romanul de familie se adevereşte cel puţin la ora actuală prin voga pe care o cunoaşte, mai cu seamă în Germania, drept cea mai nimerită formulă spre a satisface noul orizont de aşteptare al cititorului, sătul de surprize în mare parte neplăcute.

Depistînd această mutaţie retroactivă, aceste nostalgii epice, criticii s-au slujit în chiar ajunul inaugurării Tîrgului Internaţional de Carte de la Frankfurt pe Main, de o figură de stil şi au titrat foarte sugestiv suplimentul literar al săptămînalului „Die Zeit”: „Despărţirea de eu”. Mai provocator, suplimentul literar al cotidianului „Die Welt” făcea trimitere chiar la un reţetar al romanului de familie pe care-l vede ancorat spaţio-temporal şi în fosta RDG, din care motiv se vorbeşte chiar de o „RDG-izare a romanului german”. Ingredientele recomandate, utilizate în dozele prescrise, ar garanta succesul scrierii. Este vorba aşadar de istoria unei familii de-a lungul mai multor generaţii, care nutresc toate speranţa într-o lume mai bună, dar se rătăcesc pe cărările stîngii politizînd la infinit spre a-l face şi pe cititorul occidental să „afle ce nu ştia”. Din repertoriul întîmplărilor face parte obligatoriu o deportare într-un lagăr de muncă, un episod de prigoană sau delaţiune „stasi”. Unul din romanele care, deşi s-a conformat reţetei amintite, nu promite să devină totuşi un succes de librărie este intitulat *Spate la spate* şi aparţine laureatei Premiului German al Cărţii în 2007, Julia Franck. Un alt roman, o saga de 500 de pagini, nu tocmai conformă reţetei literare de succes, este cartea lui Eugen Ruge, laureatul din acest an al mai sus menţionatului premiu. Intitulată, în traducere aproximativă *Vremurile cînd lumina e mai puţină*, scrierea este opera de debut în proză a autorului, matematician de formaţie, dramaturg consacrat care la 57 de ani a izbutit cu brio să vireze spre eposul romanesc. Deja în 2009, pentru pe-atunci încă neterminatul manuscris al actualului roman, Ruge a primit Premiul „Alfred Döblin”, fondat de Günter Grass, laureat al Nobelului pentru Literatură. Juriul care i-a atribuit acum lui Ruge Premiul German al Cărţii a apreciat forţa epică a romanului fireşte, în varianta sa definitivă, precum şi componentele sale anecdotice, comice, deşi în sine, saga ramificatei familii este departe de a fi una veselă. Dimpotrivă, evenimentele narate din 1952 şi pînă în anul 2001 sunt focalizate din perspectiva celui mai tînăr membru al familiei, Alexander, alias Saşa, bolnav de cancer, frustrat, căutîndu-şi norocul în Vest. În parte însă, romanul are şi puternice componente autobiografice ceea ce atestă supravieţuirea, fie şi discretă, a eului în cîmpul naraţiunii. Entuziasmaţi, unii critici au comparat romanul lui Eugen Ruge cu un Buddenbrock al RDG. Autorul a respins cu amabilă ironie comparaţia, afirmînd că pe de-o parte, Thomas Mann este un mare scriitor pe cînd el însuşi nu ar fi decît unul foarte modest. Apoi, comparaţia mai are un viciu, dînd de înţeles că după epocalul Buddenbrock al lui Thomas Mann, alt roman, original, de acelaşi calibru, ar fi foarte greu de imaginat. Realitatea demonstrează însă exact contrariul, nu doar cu romanul lui Eugen Ruge ci şi cu o altă saga, ce nu mai respectă cu stricteţe niciuna din reţetele tradiţionale ale unei cronici de familie, introducînd ingrediente noi după placul inimii şi talentului autorului: romanul *Ultimul grec* al scriitorului Aris Fioretos. Dar mai multe despre această carte, despre autorul ei, cu care am avut şansa să stau de vorbă în faţa microfonului, la Göteborg, la începutul periplului livresc, din această toamnă – cu altă ocazie.

■ **Rodica Binder,**
Bonn – octombrie 2011

Standul României la Frankfurt

În perioada 12-16 octombrie 2011 s-a desfăşurat Tîrgul Internaţional de Carte de la Frankfurt. Standul României a fost organizat de Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional. Evenimentele de la stand au cuprins lansări de carte, concerte şi întîlniri între editori români şi editori străini. Prima carte prezentată la Frankfurt, joi, 13 octombrie, a fost *Provisional Romania* a Principelui Radu al României, cartea apărută la Editura Litera Internaţional, în traducerea lui James Christian Brown. Vineri, Doina Uricariu a lansat volumul bilingv, româno-german, *Herzinstitut / Institutul inimii*, tradus în germană de Herbert Muelroth şi publicat de Editura Universalia. Sîmbătă, 15 octombrie, Andrei Oişteanu a prezentat volumul *Konstruktionen des Judenbildes: Rumänische und Ostmitteleuropäische Stereotypen des Antisemitismus*, tradus de Larisa Schippel şi publicat la editura berlineză Frank & Timme. **(Red.)**



43
5 948391 040050

Ochiul magic

Binefacerile televiziunii

Cronicarul e tot mai convins că cine şi-a făcut din televizor un tabiet e un spirit masochist care adoră să fie scuipat în faţă de fiecare dată cînd apasă pe butonul de pornire. Altfel nu-şi poate explica audienţa de care au parte nişte emisiuni care, judecate din unghiul unei elementare exigenţe de gust, sînt de o scîrboşenie care nu lasă loc de discuţii. E de prisos să dăm nume şi exemple, căci aproape totul pe posturile româneşti e de un prost-gust copleşitor. De aceea, cui vrea la sfîrşitul săptămînii să-şi petreacă orele serii într-o ambianţă plăcută Cronicarul îi recomandă să nu dea drumul pentru nimic în lume la televizor. Altminteri, într-un sfert de oră va fi cu nervii praf sub avalanşa unor abracadabrante privelişti: filme idioate, *talkshow*-uri stupefiante şi interminabilele discuţii despre fotbal sau accidente de maşini. De mult nu se mai pune problema de inteligenţă, ci de lipsa de scrupule a celor care vînează *rating*-uri peste *rating*-uri, în dauna oricărei tresăriri de spirit.

Dar întorcîndu-ne la cărţi şi literatură, intuiţia Cronicarului e că cine s-a obişnut cu televizorul nu poate avea o dispoziţie prielnică lecturii, de aici agramatismul galopant în rîndul tinerelor generaţii. Şi fenomenul este evident nu doar la tineri, dar chiar la maturii care, odinioară, deschideau o carte, bucurîndu-se de atmosfera ei. Astăzi nu te poţi bucura de o carte decît dacă îţi fereşti ochii de monitorul colorat. *Nil medium est*, adică nu e soluţie de mijloc între cele două. Din păcate.

Recensămînt viciat de procedură

În presa românească abundă zilele acestea materialele despre recensămîntul populaţiei, aflat în plină desfăşurare. Din păcate, în afară de ştirile tehnice privind progresul cantitativ al fenomenului şi de cele anecdotice – un recenzor a fost sechestrat în Vrancea pentru că respondentul, cherchelit, voia să stea de vorbă mai mult decît îi permiteau formularele elaborate de Institutul Naţional de Statistică – predomină semnalările unor vicii de procedură. O parte din aceste vicii sunt inerente rubricilor din formulare, căci în cam toate ţările europene întrebările legate de venituri sunt ilegale; la noi ele sunt un segment consistent din formularul adresat cetăţenilor români plecaţi la muncă în străinătate. Dincolo de asta, sunt ţări europene în care s-a renunţat de ani buni la recenzarea populaţiei, din motivul violării intimităţii persoanei. La ei e simplu: datele legate de numărul de persoane rezidente într-un judeţ se găsesc la primării şi prefecturi, ca şi suprafaţa locuibilă şi facilităţile locuinţelor, iar religia şi etnia n-ar trebui să privească decât instituţiile direct interesate, care n-au decât să desfăşoare sondaje în acest sens din fonduri proprii. Ca şi diferitele companii private, pentru care, cum reiese din-tr-un interviu realizat de *site*-ul *ziare.com*, relevanţa datelor rezultate din recensămînt e uriaşă, deşi nu ştim ca ele să fi contribuit financiar la organizarea sa.

Pe lîngă aceste vicii structurale, nici recenzorii nu se feresc de abuzuri: de pildă, rubricile oricum facultative şi cu răspuns deschis legate de etnie şi religie sunt deseori completate din oficiu; numeroşi recenzori au trecut cartiere întregi de romi drept „români", fie din zel propriu, fie pentru că oficialităţile au comunicat neoficial că e bine ca numărul oficial al romilor să rămână cât mai scăzut. Greu de spus deocamdată. Oare şi Patriarhia să fi comunicat că numărul necredincioşilor trebuie aneantizat (şi anatemizat, evident), ca nu cumva să cauzeze elanului construcţiei de biserici din fonduri acordate parţial de statul nostru laic? Nu de alta, dar recenzorul care l-a vizitat pe Cronicar nu voia cu niciun chip să admită varianta „ateu/atee" la rubrica, oricum facultativă, legată de religia declarată, întrebând, aproape ca Ionel din „Vizită", după un scurt moment de gândire: „Da' ce, nu te-au botezat la biserică?". Cronicarul nu ştie dacă ieşirea trebuie pusă în contul proastei creşteri a flăcăului recenzor, probată prin mai multe ieşiri similare, sau într-al instructajului pesemne defectuos la care l-au supus organizatorii. Pe scurt, un exerciţiu intruziv, defectuos şi în bună măsură inutil, dar costisitor, efectuat, curat democratic, sub ameninţarea penalizării pecuniare.

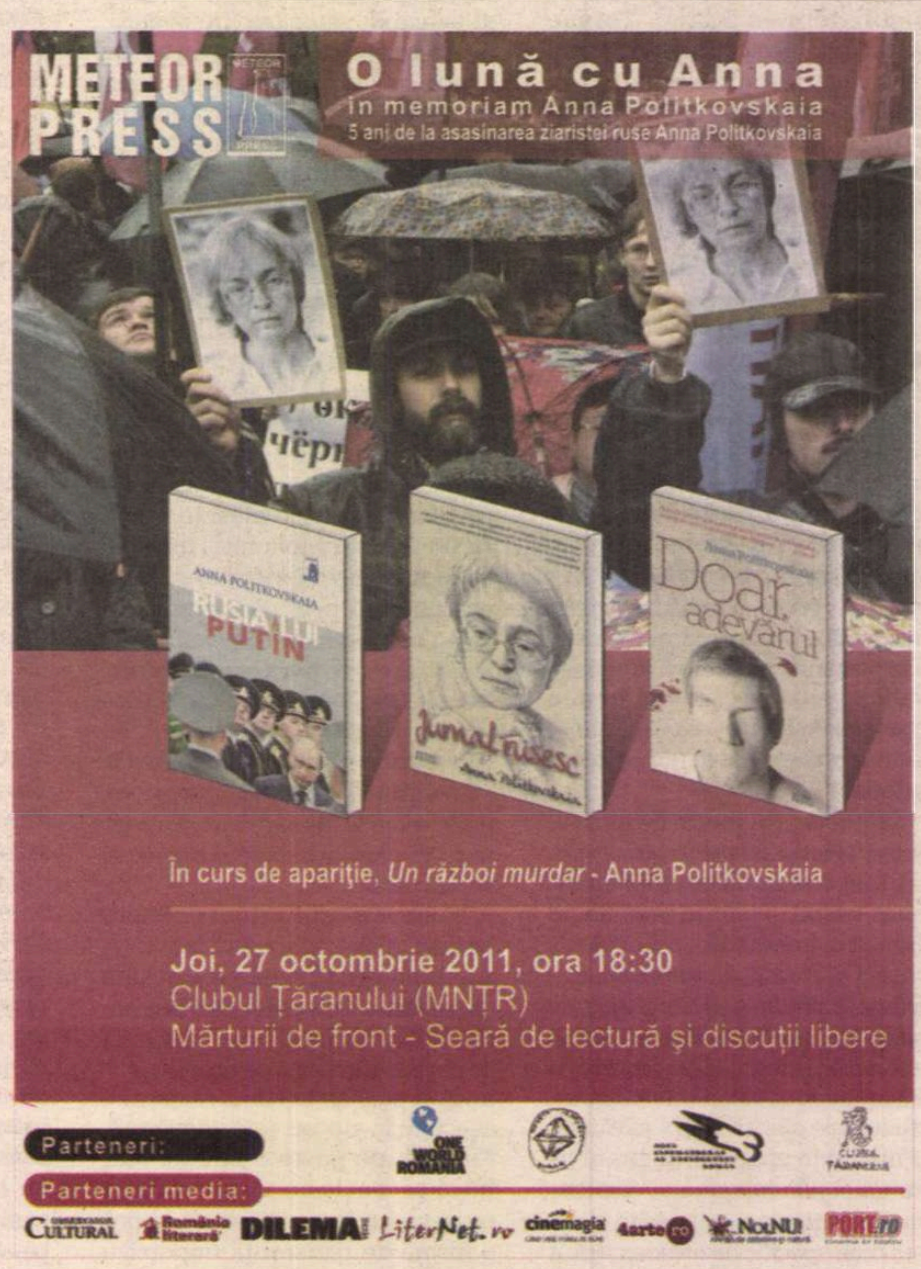
■ Cronicar

Să ne cunoaştem trecutul

În pagina 6 a acestui număr 18 [din 1962], în trei coloane mari, Matei Călinescu revine la analizele sale amănunţite şi neabătute asupra poeziei contemporane, de data aceasta cu titlul „Concret şi abstract în poezie". Exemple negative: Radu Boureanu (cu poemul „Moartea morilor de vînt"), Mihu Dragomir, I.Crînguleanu, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Anghel Dumbrăveanu, C.Nisipeanu. Argumente sînt estetice, cîteodată chiar cu observaţii de sofisticată teorie literară (procedeul metonimiei greşit utilizat, compuneri plate, sărace în idei poetice, rostogoliri grandilocvente de cuvinte şi metafore), dar există şi o evaluare concretă, cu nume, iar aceste nume, pe bună dreptate incriminate pentru lipsa valorii estetice a textelor, sînt, aşa cum s-a văzut, cele ale poeţilor cu o însemnată carieră proletcultistă anterioară. (...)

Exerciţiul lui Matei Călinescu, constant, curajos în verdictele sale date din spatele unui scut teoretic, cu aspect de studiu academic, este unul dintre cele mai impresionante din această perioadă. Că i se oferea acest spaţiu, că o protecţie oarecare se simte în spatele articolelor sale – chiar prin simplul fapt că sînt publicate în „Gazeta literară", iar cîteodată, aşa cum am văzut, sînt chiar paginate sugestiv – acest lucru nu diminuează cu nimic meritele tînărului critic. Se simte din partea lui poate cel mai puternic – din punct de vedere publicistic – sprijin acordat poeziei noi şi schimbării literaturii române în această perioadă şi este evident sensul militant, chiar dacă cu alte mijloace şi cu o altă cauză, al demersurilor sale.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954–1968*")



ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hărlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an.
Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară®

44

Finanţată de Consiliul Judeţean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 4 noiembrie 2011 24 de pagini 2 lei

Nominalizări la

Premiul «CARTEA ANULUI»

ediţia a X-a

acordat de revista „România literară“ cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

Fernando Pessoa
Opera poetică
(traducere de Dinu Flămând)
Ed. Humanitas Fiction

Marta Petreu
Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului
Ed. Polirom

Ioan Es. Pop
Unelte de dormit
Ed. Cartea Românească

Eugen Simion
Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial
Princeps Edit

Octavian Soviany
Viaţa lui Kostas Venetis
Ed. Cartea Românească

Mihai Zamfir
Scurtă istorie
Ed. Cartea Românească

Festivitatea de decernare va avea loc miercuri, 23 noiembrie, ora 19, la Clubul Prometheus din Piaţa Naţiunile Unite nr. 3-5

Editorial de Nicolae Manolescu: «Cartea anului»

Tema lunii: Cum scriu?
răspund: Gabriel Chifu şi Aurel Pantea

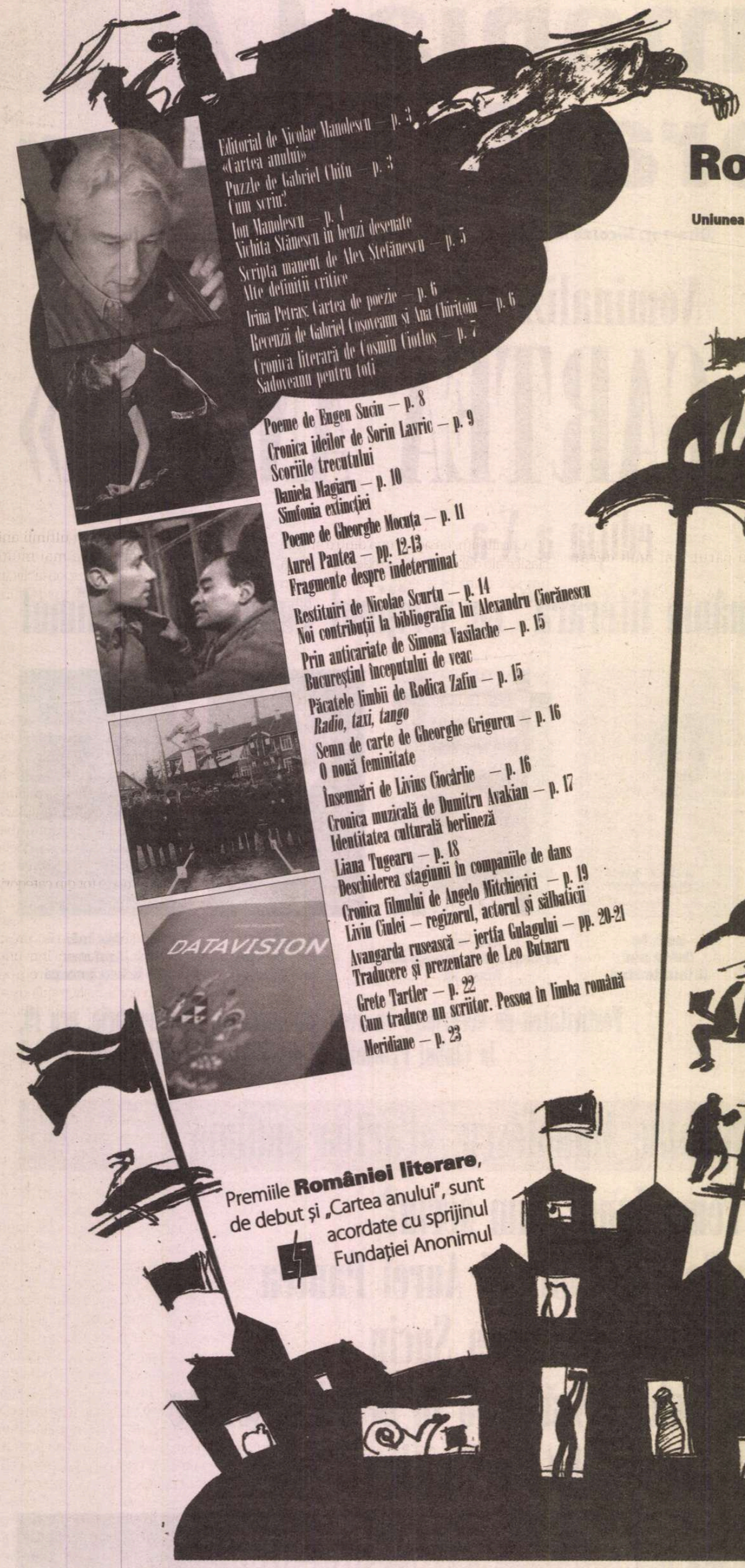
Un poem de Eugen Suciu

Ion Manolescu: Nichita Stănescu în benzi desenate

Alex Ştefănescu: Alte definiţii critice

Avangarda rusească – jertfa gulagului
prezentare şi traducere de Leo Butnaru

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
«Cartea anului»
Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
Cum scriu?
Ion Manolescu – p. 4
Nichita Stănescu în benzi desenate
Scripta manent de Alex. Ștefănescu – p. 5
Alte definiții critice
Irina Petraș: Cartea de poezie – p. 6
Recenzii de Gabriel Coșoveanu și Ana Chirițoiu – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Sadoveanu pentru toți
Poeme de Eugen Suciu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Scoriile trecutului
Daniela Magiaru – p. 10
Simfonia extincției
Poeme de Gheorghe Mocuța – p. 11
Aurel Pantea – pp. 12-13
Fragmente despre indeterminat
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 14
Noi contribuții la bibliografia lui Alexandru Ciorănescu
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Bucureștiul începutului de veac
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Radio, taxi, tango
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 16
O nouă feminitate
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 16
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 17
Identitatea culturală berlineză
Liana Tugearu – p. 18
Deschiderea stagiunii în companiile de dans
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Liviu Ciulei – regizorul, actorul și sălbaticii
Avangarda rusească – jertfa Gulagului – pp. 20-21
Traducere și prezentare de Leo Butnaru
Grete Tartler – p. 22
Cum traduce un scriitor. Pessoa în limba română
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„umbre"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

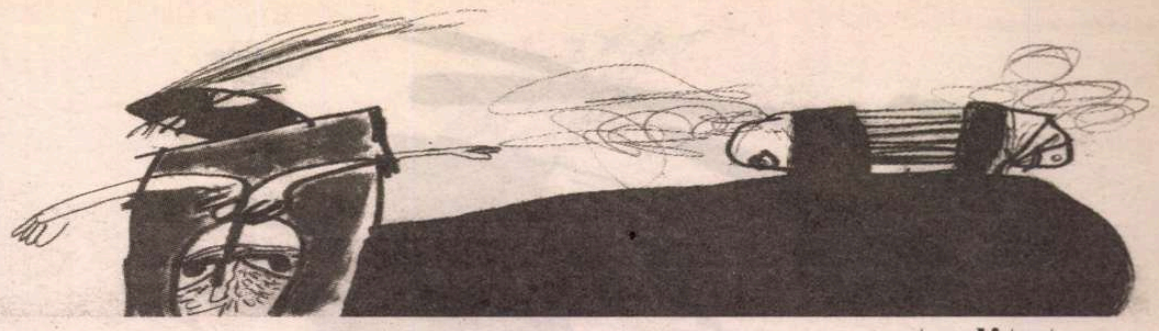
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

«Cartea anului»

Miercuri, 23 noiembrie, ora 19, la Clubul Prometheus din Capitală, va avea loc cea de a X-a ediție a festivității de decernare a Premiului «Cartea anului», acordat de „România literară" cu sprijinul Fundației Anonimul. Publicăm în numărul de față al revistei noastre și în cel de săptămâna viitoare nominalizările.

Jurizarea se va desfăşura, ca de obicei, în după-amiaza în care are loc decernarea. Aş vrea să spun două cuvinte despre premiu şi despre semnificaţia pe care i-o atribuim de când Fundaţia Anonimul ne-a oferit, cu o generozitate pentru care îi suntem profund îndatoraţi, cu un deceniu în urmă, ca şi astăzi, posibilitatea de a-l finanţa.

În ideea, cât se poate de simplă, de la care am pornit, premiul urma să fie acordat celei mai valoroase, din punct de vedere literar, cărţi a anului aproape încheiat. Idee de la care nu ne-am abătut niciodată în cele nouă ediţii de până acum. E foarte posibil să ne fi înşelat într-un caz sau altul. Dar nu pentru că ne-am fi încălcat principiul iniţial. A alege cea mai bună carte din toate câte se tipăresc într-un an nu e deloc uşor. Valoarea literară şi, în general, aceea artistică, nu sunt cuantificabile. De aceea ne-am propus din capul locului două lucruri. Primul, de natură, aşa-zicând, practică, a fost să nu lăsăm totul pe seama votului, ci să discutăm în prealabil între noi, cu deplină sinceritate, să ne argumentăm opiniile, fără însă a ne ascunde preferinţele şi, de ce nu, capriciile, fiindcă valoarea unei cărţi de literatură trebuie uneori scoasă cu penseta dintre pliurile multiple ale părerilor personale cele mai diverse. N-am de ce să nu recunosc că, în câteva rânduri, votul a fost o formalitate. Al doilea lucru a fost să nu ţinem seama de genul literar al cărţii. Am luat în considerare romane, memorii, poezii, eseuri, teatru, traduceri. Nici reputaţia autorului nu ne-a preocupat şi, deşi **România literară** şi Fundaţia Anonimul acordă, tot de acum zece ani, şi unul sau mai multe premii de debut, s-a întâmplat să discutăm şi cărţi ale unor debutanţi care ni s-au părut mai mult decât promiţătoare.

Mai este o observaţie care se cuvine făcută. Ce înseamnă, în definitiv, o carte *bună*? Adjectivul cu pricina are câteva înţelesuri diferite. Noi ne-am oprit la acela care ni s-a părut definitoriu pentru operele de literatură: o carte de literatură este bună când are valoare literară. Mai ales fiind vorba de **«Cartea anului»**, definiţia se cade nuanţată. Sunt şi alte feluri de cărţi de literatură care pot fi considerate «Cartea anului», dar din pricini diferite şi uneori meritate. Sunt, de exemplu, cărţile care cunosc un imens succes de public. Şi, de ce nu, cărţi despre care se scrie într-un an mai mult decât despre toate celelalte, fiindcă suscită, pentru o raţiune sau alta, un interes deosebit în societate. Nu mă refer neapărat la apariţii care sunt *la modă*. Mă refer la cărţi cu adevărat bune, dar nu, în primul rând, datorită calităţii lor literare. Şi, precizare importantă, n-am exclus faptul că o carte valoroasă literar poate fi, în acelaşi timp, şi una care să fi fost citită şi pentru motive precum acelea dinainte, străine, adică, de natura ei literară sau care să fie una la modă. Am căutat să nu luăm numaidecât în seamă merite, să le spunem colaterale, cum ar fi acelea ca o carte să consacre un autor, să inoveze, să fie originală, dacă valoarea literară nu era sigură. Aşa că am rămas la ideea noastră de la început, de a premia drept **Carte a anului** acea carte care ni s-a părut cea mai valoroasă literar din anul cu pricina. ■

fototeca României literare

Laurenţiu Ulici, Ion Caramitru, Alex Ştefănescu - 1994
Foto: Ion Cucu

■ puzzle de gabriel chifu

Cum scriu?

Le-a început, în adolescenţă, când scriam literatură cu însufleţire şi cu prea puţină ştiinţă, eram foarte atent la biografiile autorilor, căutând în acestea puncte de sprijin pentru dorinţa mea de a fi scriitor.

Comiteam, desigur, una dintre erorile clasice ale debutantului: credeam că, dacă ám să copiez existenţa unui scriitor în datele sale exterioare, am să ajung, cumva de la sine, şi la adevărul său interior, am să fiu în stare să-l egalez şi în privinţa expresivităţii verbale. Astfel, ţin minte, am fost foarte impresionat când am citit undeva o mărturisire a lui Günter Grass despre felul cum a scris capodopera sa, primul roman din „Trilogia Danzing", *Toba de tinichea*, apărut în 1959: dintr-o răsuflare, undeva într-o bucătărie, înconjurat de alte persoane ce trebăluiau pe acolo şi pe care el le ignora total, captivat de aventura cuvintelor sale. La fel, m-a tulburat, tot pe vremea aceea, amănuntul că Henri Michaux, pentru a-şi scrie minunatele poeme, cobora de bună voie în infern, lua mescalină ca să fie capabil să descrie straniile incursiuni în hăţişul interior. De curând am întâlnit-o pe Marta Petreu şi am discutat, firesc, despre admirabilul şi surprinzătorul său roman, apărut anul acesta, *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*. O anumită precizare făcută de Marta, „Am scris cartea în patruzeci şi două de zile", m-a pus pe gânduri: dincolo de drama unei familii, a familiei sale, dramă pe care autoarea o ştia prea bine, căci o trăise, romanul acesta este o construcţie epică amplă ce acoperă o perioadă de timp considerabilă, ca şi medii sociale diferite, necunoscute direct. Această panoramă, spre a fi atât de convingătoare, impunea, negreşit, o trudă metodică, minuţioasă de documentare. Trudă imposibil de realizat într-un timp atât de scurt. Probabil, îmi ofer eu explicaţia, scrierea cărţii în patruzeci şi două de zile a fost doar *transcrierea*, ceea ce contează în cazul de faţă este *pregătirea* cărţii şi ea va fi durat mult mai mult, ani şi ani de zile.

Oricum, confesiunea Martei m-a stârnit să mă întorc la întrebările ce mă preocupau în adolescenţă. Cum scriem? Mai există un ritual al scrisului? Avem tabieturi care favorizează scrisul? Ce elemente exterioare declanşează în noi inspiraţia, acea energie ce ne duce la autodepăşire? Dar se mai cade să vorbim despre demodata *inspiraţie* sau totul este doar *tehnică*, fără fior metafizic?

Încercând să răspund la aceste întrebări, mă iau pe mine însumi drept cobai şi constat că nu neapărat ceva *din afară* constituie declanşatorul scrisului, ci mai degrabă ceva *din lăuntru*, un sentiment irecuzabil al urgenţei: scriu ca să înfrunt precaritatea fără seamăn în care trăiesc. Scriu fiindcă altfel n-am noimă, nu sunt întreg, nu mi-am făcut datoria, nu exist. Scriu din convingerea, poate iluzorie, că numai în felul acesta mă salvez. Aşa stând lucrurile, scriu în pofida obstacolelor care ţin de alţii, de condiţiile exterioare (dezinteresul pentru literatură, provizoratul vieţii mele din ultimii ani, cu ameţitorul balans între mai multe oraşe/ case (necase)/ slujbe/ responsabilităţi) şi în pofida obstacolelor care ţin de mine însumi (slăbiciunea minţii mele, lenea minţii mele etc.). Dar nu cumva avem aici tocmai semnele neîndoielnice ale unui ins cu o existenţă deturnată de la starea naturală, ale unui ciudat tip de grafoman? Nu ştiu, e posibil.

Vorbeam despre obstacolele care vin din afară, din teritoriul accidentat al biografiei. Aş aminti aici două situaţii/ momente. Acum doi ani am avut un grav accident de maşină din care numai printr-o minune am scăpat cu viaţă. Această întâmplare, dintr-una potrivnică, s-a preschimbat într-o experienţă crucială, care m-a modelat interior şi m-a stimulat extraordinar. Şi un alt episod ce face parte tot din categoria aceasta a obstacolelor ce sfârşesc prin a lucra în avantajul scrisului. Am mai povestit în câteva rânduri: mutându-mă în Bucureşti, am cumpărat un mic apartament într-unul din ansamblurile acestea noi care n-au fost finalizate (s-au împotmolit româneşte). Patru ani a durat întârzierea. Toată nebunia acestei întârzieri eu am transformat-o într-un aliat pentru scrisul meu: improvizaţia existenţială, amânarea aceasta fără termen, dislocarea aceasta, nelocuirea aceasta, nesiguranţa şi absurdul, lipsa de orizont am căutat să le transfer în literatură, să le dau expresie literară. Rezumând: pentru mine nu este important în ce condiţii exterioare scriu, ci important este să ating starea de a scrie. Iar la aceasta ajung pe cele mai neaşteptate căi.

A, şi încă un detaliu despre felul cum scriu: sunt dependent de laptop. Am şi uitat scrisul de mână. Geometria limpede a literelor perfect ivite din tastele acestei maşinării m-ajută enorm, îmi limpezeşte şi mie gândurile. Şi apoi, pentru felul meu de a fi (ins care greşeşte şi ezită, care o ia mereu de la început, care uită şi încurcă totul, care mereu se pune la îndoială), laptopul este invenţia ideală. Să exemplific cu cartea de poezie la care am luat în ultimii doi ani: am revenit de nenumărate ori asupra versurilor, le-am scris şi le-am rescris, le-am schimbat până la exasperare. Într-un manuscris obişnuit mi-ar fi fost imposibil să mă descurc: m-aş fi rătăcit fără întoarcere în ştersături şi scrieri pe deasupra. Dar aşa, cu instrumentul acesta miraculos, textul apare curat, clar, ca o apă de munte. ■

eseu

■ ion manolescu

Nichita Stănescu în benzi desenate

Literatura română şi benzile desenate

Relaţia benzii desenate cu literatura este una profitabilă ambelor domenii. În România ultimilor 50 de ani, acomodările reciproce, bazate pe transpunerea unor opere literare în formă/format BD, au generat o zonă de întîlnire culturală de incontestabilă valoare şi largă popularitate. Cronicile şi premiile de specialitate, prezenţa în dicţionare, enciclopedii, istorii şi monografii critice se alătură vandabilităţii unor albume oscilînd între cîteva mii şi 100 000 de exemplare, pentru a asigura consacrarea socio-estetică a unui gen pe cît de hibrid, pe atît de spectaculos.

O consultare a principalelor instrumente canonice BD, cum ar fi *Dicţionarul benzii desenate din România* (2005), al lui Dodo Niţă şi Virgil Tomuleţ, sau *Istoria benzii desenate româneşti. 1891-2010* (2010), a lui Dodo Niţă şi Alexandru Ciubotariu, oferă o imagine solidă despre diversitatea, productivitatea şi calitatea noului spaţiu de intersecţie culturală. Printre episoadele şi albumele de bandă desenată adaptate după opere literare înainte de 1989, s-ar putea cita, în termeni de impact şi notorietate: Pompiliu Dumitrescu – *Lacul cu elefanţi* (1968), după Mihai Tican Rumano, *Fata babei şi fata moşului* (1982), după Ion Creangă, *Preda Buzescu* (1983), după D. Bolintineanu; Nicu Russu – *Neamul Şoimăreştilor* (1972), după Mihail Sadoveanu; Puiu Manu – *Toate pînzele sus!* (1973), după Radu Tudoran (ediţie nouă, 2010); Sandu Florea – *În lumea lui Harap Alb* (1979), *Moş Ion Roată şi Unirea* (1982), după Ion Creangă; Valentin Tănase – *Muma lui Ştefan cel Mare* (1983), după D. Bolintineanu, *Prîslea cel voinic şi merele de aur* (1987), după Petre Ispirescu.

Parteneriatele literatură română-scenariu-desen continuă şi după 1989, în forma unor co-auctoriate la fel de relevante sociologic şi semnificative estetic: Viorel Pîrligras – *Caragiale. Dl. Goe. Amici. Telegrame* (2002), după I.L. Caragiale; Edmond Baudoin – *Travesti* (2007), după Mircea Cărtărescu, apariţie în Franţa, în traducere din limba română; Vali Ivan – *Iancu Jianu* (2011), după Bucura Dumbravă, *Noapte de decemvrie* (2011), după Al. Macedonski; Mihai Grăjdeanu – *La ţigănci* (2011), după Mircea Eliade. De asemenea, în prezent, Şerban Andreescu a încheiat cîteva episoade BD inspirate de *Poveştile* şi *Povestirile* lui Ion Creangă, iar Puiu Manu (autorul romanului grafic *Omul invizibil* – 2011, după H.G. Wells) şi Vali Ivan au în proiect romane grafice bazate pe subiecte din literatura română contemporană sau inspirate de evenimentele politice ale tranziţiei post-decembriste. Cît despre contractul paraliterar de lectură socio-estetică, el se reînnoieşte şi devine cu atît mai incitant, cu cît unele dintre aceste benzi desenate se realizează direct computerizat, iar publicul este invitat să le descopere subtilităţile printr-o lectură foiletonistică hyper-medială, accesibilă exclusiv sau alternativ *on-line* (Vali Ivan – *www.cartoonpress.ro*, Viorel Pîrligras – *www.lumiparalele.ro* sau grupul tinerilor autori – printre ei, Octav Ungureanu şi Mihai Grăjdeanu – din jurul publicaţiei *Comics – www.revistacomics.ro*).

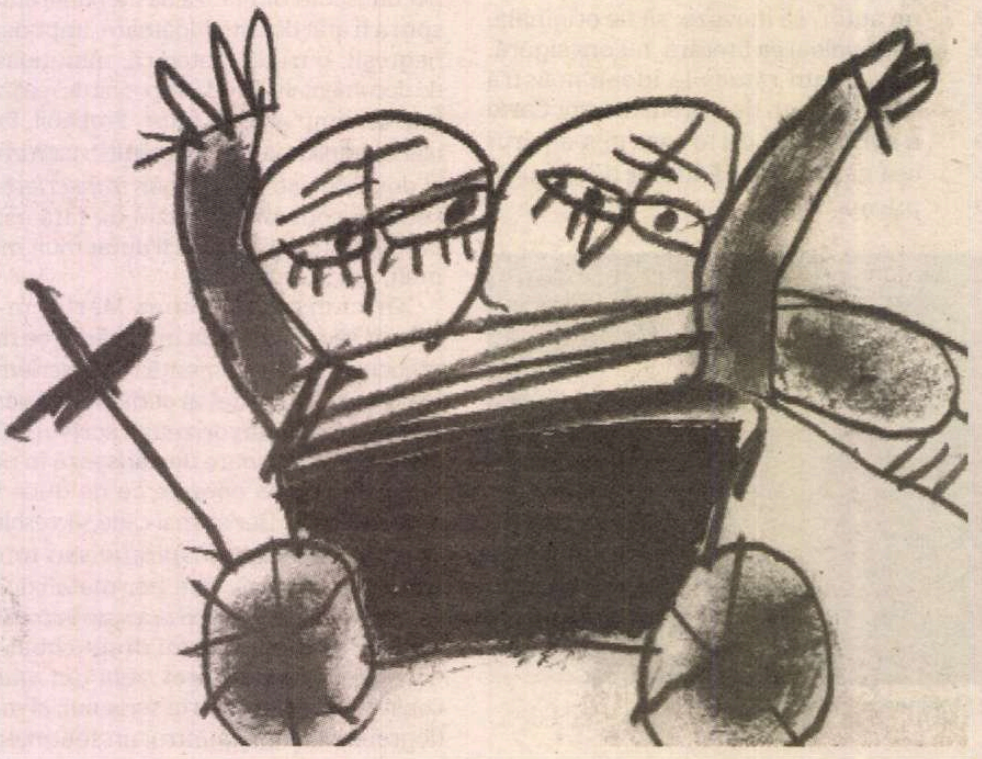
Un caz special de hibridizare literatură-bandă desenată/artă grafică este reprezentat de *cărţile-spectacol*, care, pe de o parte, îmbină caracteristicile volumului tipografic de serie cu cele ale produsului manufacturier unicat, iar, pe de alta, prelungesc textul literar într-o formă desenată/grafică inseparabilă de acesta. Aflate la graniţa preferinţelor de lectură elitiste şi populare, *cărţile-spectacol* îşi îndeplinesc eficient misiunea de (auto)legitimare culturală socio-estetică. Ele ajung obiecte bibliofile, iar tirajele lor se epuizează rapid, spre bucuria colecţionarilor, dar şi a publicului de rînd. Dintre exemplele cunoscute, s-ar evidenţia: cartea de poezie a lui Leonid Dimov – *Eleusis* (1970), amplificată alb-negru de grafica lui Florin Pucă (de altfel, acesta figurează pe copertă în calitate de co-autor); volumele lui Nichita Stănescu – *Operele imperfecte* (1979) şi *Noduri şi semne* (1982), redimensionate grafic şi caligrafic de Sorin Dumitrescu; ediţia trilingvă (română-franceză-engleză) din 2006 a *Poveştii poveştilor* lui Ion Creangă, reciclată estetic prin desenele pictorului Ioan Iacob; cartea Ruxandrei Cesereanu şi a lui Andrei Codrescu – *Submarinul iertat* (2007), însoţită de desenele lui Radu Chio şi „calibrată" grafic de Loredana Tirzioru; volumul lui Ioan Es. Pop – *unelte de dormit* (2011), completat cu desenele lui Dumitru Gorzo.

Un eveniment editorial

Într-un asemenea context cultural, favorabil deopotrivă literaturii şi graficii, se detaşează un eveniment în măsură să satisfacă exigenţele academice stricte ale criticilor şi istoricilor literari, precum şi gusturile diverse ale cititorilor obişnuiţi: apariţia unei *cărţi-spectacol de poezie în bandă desenată*, în cadrul unui proiect realizat de MNAC şi ICR şi coordonat de Alexandru Ciubotariu. Este vorba despre volumul Nichita Stănescu, Sandu Florea – *Semne şi desemne*, prezentat la Muzeul Benzii Desenate din Bucureşti, cu ocazia vernisajului expoziţiei *Nichita Stănescu dialog – Sandu Florea semne* (1 septembrie 2011). Executată manual de Alexandru Ciubotariu în doar 80 de exemplare numerotate (format 24 x 35, tip album alb-negru), cartea-obiect *Semne şi desemne* scoate la lumină 12 planşe cu versurile unui „clasic" al liricii autohtone, ilustrate grafic de un „clasic" al benzii desenate româneşti şi americane. Istoria planşelor inedite de poezie BD, dezvăluită în prefaţa lui Sandu Florea, ar merita inclusă într-un volum separat de amintiri despre Nichita Stănescu; ea poartă încărcătura emoţională specifică marilor întîlniri culturale şi micilor întorsături ale destinului.

Conform informaţiilor biografiste în premieră, proiectul volumului datează din anii '80, cînd, entuziasmat de albumul BD *Carusel* (1982), dar fără să-l cunoască personal pe autor, Nichita Stănescu îl invită pe Sandu Florea la o discuţie în celebrul său apartament-cult din Piaţa Amzei. Cu această ocazie, Nichita Stănescu descoperă potenţialul estetic valoros, dar insuficient exploatat, al celei de a noua arte: „Nu ştiam că benzile desenate pot să atingă un nivel poetic atît de înalt."

(continuare în pagina 11)



CALENDAR

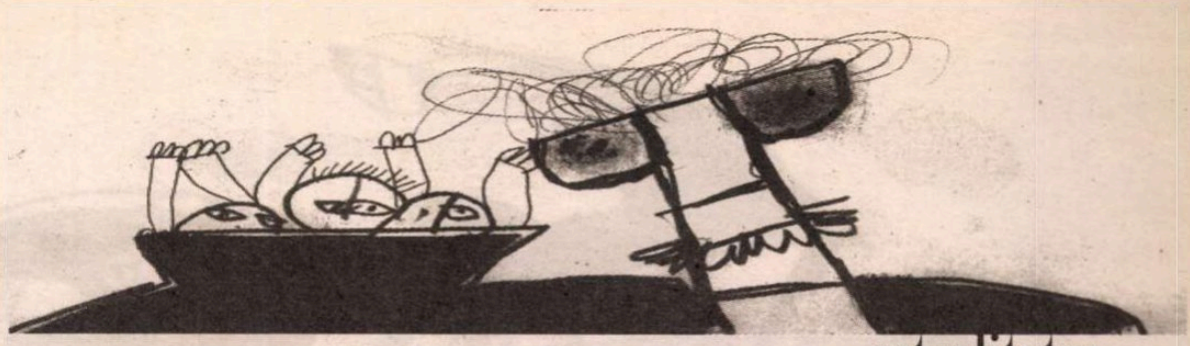
5.11.1880 - s-a născut **Mihail Sadoveanu** (m. 1961)

5.11.1909 - s-a născut Octav Şuluţiu (m. 1949)
5.11.1911 - s-a născut Elena Vianu (m. 1965)
5.11.1918 - a murit Victor Anestin (n. 1875)
5.11.1933 - s-a născut Elena Zarescu
5.11.1939 - s-a născut Niculae Cristache
5.11.1942 - s-a născut Mihai Sin
5.11.1951 - a murit I. C. Vissarion (n. 1879)
5.11.1972 - s-a născut Angelo Mitchievici
5.11.1978 - a murit N. Crevedia (n. 1902)
5.11.1978 - a murit Ioan D. Gherea (n. 1895)
5.11.1979 - a murit Matei Alexandrescu (n. 1906)
5.11.1999 - a murit Radu G. Ţeposu (n. 1954)

6.11.1905 - s-a născut Simion Stolnicu (m. 1966)
6.11.1910 - a murit George Panu (n. 1796)
6.11.1914 - s-a născut Alexandru Mitru (n. 1989)
6.11.1936 - s-a născut Emil Loteanu (m. 2003)
6.11.1940 - s-a născut Mihai Zamfir
6.11.1947 - s-a născut Alex. Ştefănescu
6.11.1947 - s-a născut Gabriela Danţis
6.11.1949 - s-a născut Olga Delia Mateescu
6.11.1956 - s-a născut Rodica Bretin Apostol
6.11.1964 - s-a născut Iustin Panţa (m. 2001)
6.11.1993 - a murit Alexandru Piru (n. 1917)

7.11.1872 - s-a născut I. A. Candrea (m. 1950)
7.11.1879 - s-a născut Petre V. Haneş (m. 1966)
7.11.1897 - s-a născut D. Ciurezu (n. 1978)
7.11.1914 - s-a născut Ion Bănuţă (m. 1986)
7.11.1916 - s-a născut **Mihai Şora**
7.11.1923 - s-a născut Paul Georgescu (n. 1989)
7.11.1950 - s-a născut Theodor George Calcan
7.11.1954 - s-a născut Mihaela Mudure
7.11.1954 - s-a născut Katia Nanu
7.11.1958 - s-a născut Doina Lică
7.11.1972 - s-a născut Daniela Sitar-Tăut

8.11.1837 - a murit Daniil Scavinschi (n. 1795)
8.11.1897 - a murit Grigore H. Grandea (n. 1843)



8.11.1921 - s-a născut Olga Zaicik
8.11.1928 - s-a născut Dumitru Micu
8.11.1929 - s-a născut **Ion Brad**
8.11.1933 - s-a născut Iancu Grama
8.11.1937 - s-a născut Mihail Diaconescu
8.11.1940 - s-a născut Vasile Ghica
8.11.1955 - s-a născut Dumitru Toma
8.11.1956 - s-a născut Rodica Buzdugan
8.11.1963 - s-a născut Blagoe Ciobotin
8.11.1967 - s-a născut Dumitru Crudu
8.11.2001 - a murit George Munteanu (n. 1924)
8.11.2003 - a murit Iosif Naghiu (n. 1932)

9.11.1818 - s-a născut Ion Codru-Drăguşanu (m. 1884)
9.11.1897 - s-a născut Basil Munteanu (m. 1972)
9.11.1901 - s-a născut Liviu Rusu (m. 1985)
9.11.1908 - s-a născut Lucian Boz (m. 2003)
9.11.1918 - s-a născut Teohar Mihadaş (m. 1996)
9.11.1925 - s-a născut Florentza Georgetta Marincu
9.11.1930 - s-a născut Aurel Rău
9.11.1936 - s-a născut Nicolae Calomfirescu
9.11.1948 - s-a născut Pia Brânzeu
9.11.1968 - s-a născut Viorica Boitor
9.11.1981 - a murit Paul Constant (m. 1895)
9.11.1981 - a murit Sergiu Al-George (n. 1922)

10.11.1895 - a murit Alexandru Odobescu (n. 1834)
10.11.1907 - s-a născut Mihail Villara (M. Fărcăşanu) (m. 1987)
10.11.1932 - s-a născut Ştefan Cazimir
10.11.1934 - s-a născut Ovidiu Genaru
10.11.1937 - s-a născut Ioana Bantaş (m. 1987)
10.11.1942 - s-a născut Dan Cristea
10.11.1945 - s-a născut George Ţărnea (m. 2003)
10.11.1950 - s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
10.11.1953 - s-a născut Laurenţiu Mihăileanu
10.11.1955 - s-a născut Adrian Botez
10.11.1957 - s-a născut Ioan Negru
10.11.1964 - a murit Aram Frenkian (n. 1898)
10.11.1999 - a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)

11.11.1883 - s-a născut Ştefan Ciobanu (m. 1950)
11.11.1886 - s-a născut Cezar Papacostea (m. 1936)
11.11.1910 - s-a născut Mihail Davidoglu (m. 1987)
11.11.1916 - a murit Ion Trivale (n. 1889)
11.11.1928 - s-a născut Cornelia Ştefănescu (m. 2010)
11.11.1930 - s-a născut Simion Dima
11.11.1934 - s-a născut Vasile Rebreanu (m. 2006)
11.11.1942 - s-a născut Andras Gyozo Huber
11.11.1948 - s-a născut Narcis Zărnescu
11.11.1950 - s-a născut Mircea Dinescu
11.11.1951 - s-a născut Lucian Mihăilescu
11.11.1951 - s-a născut Christian W. Schenk

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu

Alte definiţii critice

ŞTEFAN CAZIMIR. Personaj inclasificabil şi derutant, care îşi rosteşte glumele cele mai trăznite pe un ton grav şi având o privire fixă, om delicat şi prietenos, capabil să devină pe neaşteptate caustic, bun cunoscător al istoriei literaturii române atras însă mai curând de jocurile de cuvinte decât de solemnitatea comunicărilor ştiinţifice (care practicate de el ar căpăta o tentă parodică), Ştefan Cazimir a ajuns în Parlament ca preşedinte al unui partid fictiv, votat de alegători în glumă. Iar în Parlament i-a cucerit pe deputaţi şi senatori citindu-le din Anton Pann, autor de care ei probabil nu mai auziseră, judecând după exploziile de entuziasm cu care reacţionau la aceste lecturi.

VITALIE CIOBANU. Intelectual de elită şi patriot lucid, care urmăreşte atent evoluţia situaţiei din Basarabia şi este la curent cu ce se întâmplă în lume, Vitalie Ciobanu stă de veghe, 24 de ore din 24, ca şi cum ar fi o instituţie, şi nu un observator solitar.

Din nefericire, el se străduieşte să-şi standardizeze afirmaţiile, înscriindu-le în perimetrul a ceea ce americanii numesc *political corectness*. Această preocupare – oarecum obligatorie pentru un avocat internaţional al poporului său – îl costă. Textele pe care le scrie, deşi aparţin unui scriitor foarte înzestrat, tind să ajungă limfatice, ca textele lui Gabriel Andreescu.

LIVIUS CIOCÂRLIE. Cineva s-ar putea întreba cum se împacă proverbiala apatie a lui Livius Ciocârlie cu agitaţia sa din viaţa zilnică, minuţios descrisă în paginile de jurnal. De fapt, prezenţa acestui personaj la cozi, în redacţii, la şedinţele de la facultate reprezintă o dovadă în plus a nepăsării sale absolute, a sentimentului zădărniciei oricărei iniţiative. El nu participă, ci *se abandonează* cursului vieţii. Refuzul pretinde energie, ca orice altă acţiune.

Este straniu şi de neuitat acest spectacol al aparentei participări la viaţă, pe care ni-l oferă, prin jurnalul său, Livius Ciocârlie. În timp ce-l urmărim, ne gândim, prin cine ştie ce asociere de idei, la un manechin ridicat, împins, îmbrăcat, aşezat într-o vitrină de către lucrătorii dintr-un magazin.

BARBU CIOCULESCU. Nu există articole politice mai caustice decât acelea ale lui Barbu Cioculescu. Dar toate sunt scrise într-un stil de o desăvârşită eleganţă. Barbu Cioculescu ne face să ne aducem aminte de acel personaj pitoresc din unele filme de western – pistolarul cu costum şi cravată, care îl salută pe adversar înainte de a-l împuşca, iar după ce îl împuşcă îşi şterge pistolul cu o batistă de mătase.

DENISA COMĂNESCU. Ca document sufletesc, poezia Denisei Comănescu din anii optzeci înregistrează momentul trecerii de la ingenuitatea unei fete care încă se joacă cu păpuşile la luciditatea unei femei mature. Este o trecere bruscă şi într-o oarecare măsură dureroasă. Noaptea magică a copilăriei se subţiază, devine albăstruie şi lasă în cele din urmă locul unei lumini matinale triumfătoare şi devastatoare. Trezită din luma poveştilor ei, femeia-copil se simte în bătaia soarelui ca sub lampa de birou a unui anchetator cosmic.

IOANA CRĂCIUNESCU. Ioana Crăciunescu e Ondine a lui Giraudoux. Ea ignoră protocolul comunicării (care cuprinde formule retorice obligatorii,

Desen de LINU

jocuri de aluzii, tabu-uri) şi se exprimă direct, provocând cu fiecare enunţ un scandal (virtual).

NICHITA DANILOV. Nichita Danilov are o fantezie inepuizabilă, asociată în mod neobişnuit cu o seriozitate maximă, ireductibilă, aproape sumbră. El sculptează fluturi în marmură neagră.

ANDREEA DECIU. Mintea ei funcţionează – încă din studenţie – ca o maşină de evaluat şi interpretat texte, care nu poate fi influenţată nici de sentimentalism, nici de teamă, nici de perspectiva obţinerii unor avantaje. Ca o maşină în sensul infailibilităţii şi nu în acela al lipsei de personalitate. Când colabora la **România literară**, aşteptam cu nerăbdare fiecare nou comentariu al Andreei Deciu, dornic să aflu dacă rezistă şi cum rezistă scriitori pe care mizasem de-a lungul carierei mele de critic. Mi-ar fi plăcut să văd trecând prin această minunată maşină chiar şi texte neliterare, cartea de telefoane sau mersul trenurilor, pentru a-i măsura performanţele.

PUŞI DINULESCU. Puşi Dinulescu a involuat ca scriitor. De la o superficialitate agreabilă a ajuns la incoerenţă, vulgaritate şi plăcerea de a denigra. Comentând într-o carte de 344 de pagini *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu, el seamănă cu o babă rea care îl afurisește pe şoferul unui autobuz pentru că n-a oprit în staţie.

Nicolae Manolescu n-a oprit ca să îl ia în *Istoria* sa. Drept urmare, revoltat (dar declarând, cu vizibilă ipocrizie, că este revoltat de absenţa *altor* scriitori), Puşi Dinulescu („Dumitru Dinulescu", pe vremea când era mai rezonabil) îl numeşte pe critic cum îi vine la gură (la stilou, la computer etc.).

BEDROS HORASANGIAN. Citim romanele lui Bedros Horasangian cu interes, dar la sfârşit regretăm că le-am citit. Oare de ce le-a scris Bedros Horasangian? Şi cum se face că în timpul lecturii avem mereu impresia că urmează să ni se comunice ceva important, deşi nu ni se comunică absolut nimic?

EMIL HUREZEANU. În a doua jumătate a lui decembrie 1989, postul de radio „Europa Liberă" a intrat într-o stare de alertă fără precedent, ţinându-i la curent pe români zi şi noapte cu ce se întâmpla în România. Dacă nu exista acel dispecerat al informaţiilor, conştiinţa de sine a ţării ar fi rămas multă vreme fragmentată şi scufundată într-o ceaţă de presupuneri.

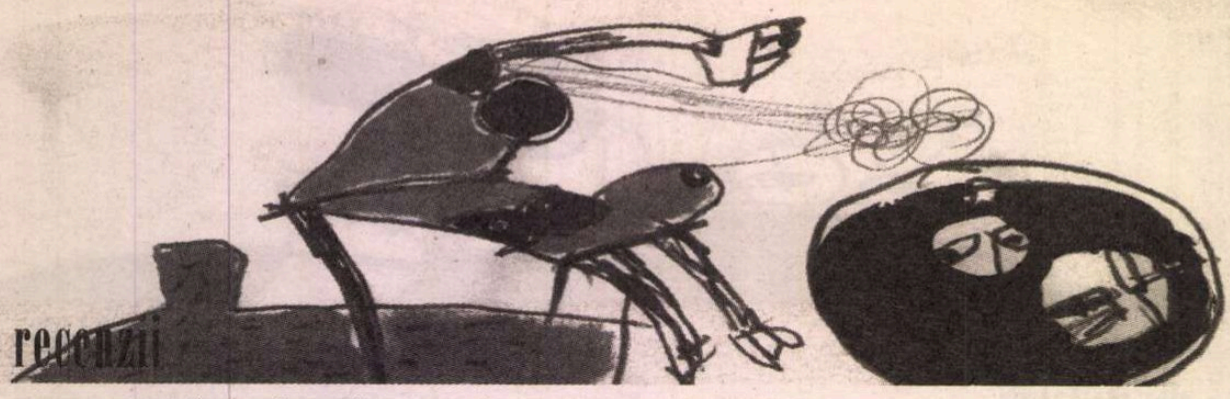
Dintre vocile de neuitat care au răsunat atunci, una era a lui Emil Hurezeanu, poet de o remarcabilă inteligenţă artistică, metamorfozat din propria-i voinţă într-un publicist militant. Îmi aduc aminte foarte clar cum vorbea Emil Hurezeanu în acele momente. Era surescitat, dar, în loc să se isterizeze, îşi accelera relatarea şi o făcea mai eficientă ca oricând. Semăna cu un supercrainic care ar fi transmis în direct un meci de fotbal dintre Infern şi Paradis.

ANGELA MARINESCU. Dorinţa poetei – un fel de nesaţ care frizează nebunia – este să ajungă, cu intensitatea trăirilor, acolo unde n-a mai ajuns nimeni, cu orice preţ, chiar şi cu preţul unei autoincendieri a conştiinţei. Sinceritatea pe care o practică are ceva sfâşietor. Iar decenţa de care vorbea Nicolae Manolescu nu este decenţă propriu-zisă, ci o înălţime spirituală care înnobilează indecenţa, ferind-o de orice cădere în proza vieţii.

De fapt, poezia Angelei Marinescu este fundamental indecentă, un streap-tease metafizic, o dezbrăcare în văzul lumii de ceea ce opacizează fiinţa.

DORIN TUDORAN. Mereu lucid, Dorin Tudoran a devenit în mod fatal indezirabil pentru regimul comunist, care cultivă mistificarea. Dar poetul îi incomodează nu numai pe susţinătorii comunismului, ci şi pe mulţi alţii, aproape pe toată lumea. El nu se solidarizează euforic nici cu anticomuniştii, pentru a sărbători prăbuşirea comunismului, ci îi priveşte critic şi pe ei. În orice împrejurare, refuză să se îmbete cu iluzii.

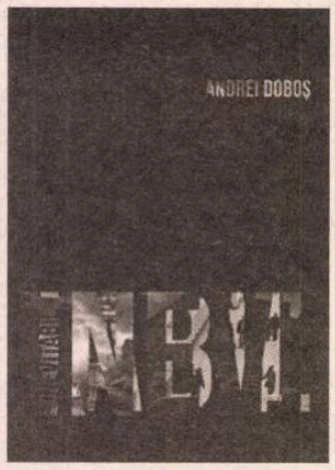
Inclusiv pe sine se judecă exact, cu o obiectivitate inumană, ceea ce inspiră respect, dar şi teamă şi chiar un fel de aversiune, ca un indiciu că judecătorul nu va face nimănui vreo concesie. ■



Cartea de poezie

Poemul ca experiment ascetic

Motoul din William Blake – *How do you know but ev'ry bird that cuts the airy way is an immense world of delight, clos'd by your senses five* – pare la locul lui. Nu doar fiindcă, într-un interviu, Andrei Doboş mărturisea, lăsându-şi loc larg de întors: „poezia este o senzaţie fizică, iar cea mai bună poezie este chiar senzaţia fizică pe care o resimţi, nu un declanşator sau un surogat". Cu *Mănăştur story* (2007) şi *Apă tulbure, antifoane etc.* (2009), Andrei Doboş era înregistrat, oarecum pripit, în zona minimalismului mizerabilist, remarcându-se notaţia în cheie minoră a detaliului cotidian şi preferinţa pentru marginalitate. O mai exactă descriere îmi pare aceea a situării cu program în *aşteptare*. Cea din *când scriu, aştept*, a şirurilor frânte bacoviene. Poemul e o hârtie de turnesol calm-indolentă („în fotoliul închiriat/ stau nemişcat şi lumea-mi stă la picioare"), scufundată în forfota lumii şi a lucrurilor, cu speranţa, abia perceptibilă în surâsul autoironic din fundal, că, în cele din urmă, cele cinci simţuri scoase din amorţire vor revela un sens. „Personajul" naturilor sale statice se include pe sine între obiecte şi reduce drastic schema derulărilor zilnice: verbele supravieţuirii (mănâncă „superba ciorbă de păstăi" sau o plăcintă, dar şi munceşte conştiincios-apatic, monoton) sunt secondate/bruiate de simţurile culturale, văzul („Cu atenţie: continuu: fără exhibiţie./ aşa cunosc [...] Persistent: continuu: continuu şi tăcut") şi auzul („sperios" sau „ca prin vis"). Lecturile, întreaga enciclopedie personală sunt lăsate într-un fundal difuz, ici-colo informând lapidar prim-planurile, în vreme ce poemul scandează, cu un sârg copilăresc şi copilărit anume, inventare (poate) magice ori mici scenarii-descântec: „Pisica s-a ascuns în casă / vîntul a venit / şi s-a stins./ Omul a trecut pe cărare / mîlul s-a tras înapoi / a vibrat printre buruieni / a şerpuit pînă departe –/ / pe bicicletă, printre copaci / o femeie-n alb negru pedalează, / jucăria unui cîine / sub un nuc. Vîntul / o mişcă de colo-colo". Nu neapărat minimalism e aici, căci înregistrările sunt bogate, insistente, repetate, şi nici mizerabilism douămiist ori cu tentă optzecistă, căci Andrei Doboş nu reduce la derizoriu viaţa/lumea/eul şi nici nu încearcă un tratament homeopatic al cenuşiului şi insignifiantului. Metoda sa e una a despuierii, pe mici secvenţe de timp şi spaţiu, de tot ce a învăţat la mâna a doua. Nu vrea să uzeze de *ştiinţa* sa, fie ea livrescă ori de tradiţie colectivă, ci să o ia de la început, cu o puritate albă a privirii şi a auzului. *Viziunile* sunt excluse, iar *vedeniile*, la el, rare (vezi eseul meu *De la vedere la vedenie*, din *Tribuna*, nr. 219), căci refuză să avanseze ipoteze, să explice: „ce se întîmplă / se întîmplă pentru prima oară. Fără recunoaştere. / Fără vorbărie. / Nu mai explic la nimeni nimic". Întoarsă la senzaţii prime şi primare, experienţa e de grad zero. *Vederea* sa nu e oglindire şi nici nu tentează, ca la alţi poeţi ai generaţiei sale, personalizări ale peisajului real anemiat prin chiar inflaţia de „realuri". Oricât de „reale", locurile şi persoanele evocate sunt la rândul lor epurate de orice istorie, nu au trecut şi nici „cazier". Incluse acestei vederi inocente – care nu vrea să imite lumea (chiar se teme de o asemenea perspectivă: „Cînd mă întîlnesc cu oameni trebuie să fiu atent / să nu le preiau rîsul, gesturile şi dispoziţia. / Rar mă pot abţine. Mi-e teamă că într-o zi / o să răspund la numele Petru") şi se revoltă cuminte, cu un huruit subteran adolescentin –, ele se supun poemului ca asceză. Un mic vis erotic („îmi doresc să pipăi o femeie din Zodia peştilor / să o privesc direct în ochi şi să o pipăi") conţine două dintre ingredientele pierdute ale iubirii romantice: atingerea şi re-cunoaşterea prin oglindire, dar nu îndrăzneşte încă recuperarea emoţiei şi a înfiorării. Îmbufnat-senin, Andrei Doboş se dedică proiectului captării prin simţuri a *ceva* ascuns de aparenţe. Urechea aude, dincolo de „bolboroseala" lumii („construim între noi / un abis de comunicare"), „foşnetul celor ce-au fost şi puţin, însă numai puţin, mai sunt" şi povestea singurătăţii pline: „simt cum toate se răstoarnă în mine / cum se învârt haotic şi cald" şi „Sunt treaz, dar nimic nu stă în paza mea". Deocamdată.



Andrei Doboş, *Inevitabil*,
Bucureşti, Editura Casa de pariuri literare, 2011, 62 de pag.

■ Irina Petraş

Spiritul critic la Liviu Petrescu. Volum coordonat de Sanda Cordoş

Cluj-Napoca, Editura Limes, 2011, 195 pag.

Readucerea în discuţie a unor figuri tutelare ale criticii noastre, prin reeditări sau cărţi de tipul celei semnalate aici, ar trebui să intre în atributele normalităţii, şi nu se întâmplă tocmai astfel, în sensul că, dacă un discipol sau un fost student nu se zbate pentru rememorare, unele nume majore se pot, uşor-uşor, uita. Şi nu este vorba doar de numărul de citări prin varii studii, ci de identificarea unui anumit profil uman, ataşabil unui proiect paideic. Cine are nevoie de savanţi care nu ştiu să transmită? Şi ce ar fi ştiinţa de carte fără un *stil* de împărtăşire a cunoştinţelor? Acestea par să fie amorsele coordonatoarei, care vorbeşte net despre o dublă legitimitate a studenţilor clujeni din anii 80: echinoxişti şi „studenţii Petreştilor". Liviu Petrescu, discret, dar exigent, sensibil la „mirajul actualităţii" (după propria-i expresie), dar vecin, structural, cartezianismului, şi soţia sa, Ioana Emanuela Petrescu, au ghidat generaţii întregi de tineri studioşi, interesaţi nu doar de postmodernism sau de Eminescu, ci, poate în special, de problematica identificării unei căi de acces la atari subiecte. La amândoi conta, evident, şi experienţa externă, preponderent americană, pentru că din bibliotecile californiene (şi, în principiu, occidentale) au venit, chiar dacă afectaţi de regimul ostil pluralismului ideatic, germenii înnoirii şi sincronizării. Sanda Cordoş sintetizează clar contribuţia profesorului, evidenţiind „desfăşurarea pedagogică a argumentaţiei", „interesul pentru calitatea artistică a imaginii" şi, în special, „convingerea că literatura este o expresie a condiţiei umane şi că, secondând-o, critica lucrează, ea însăşi, într-un sens mai larg, cu valorile umanului".

Atent construit şi populat cu măsură, volumul se recomandă, de la sine, ca *Gedenkschrift* decent, dar şi ca ansamblu de atitudini privind condiţia criticii, în genere. Aulicul şi elegantul Liviu Petrescu, generosul profesor, ascuns, uneori, îndărătul faimoşilor săi ochelari (protectiv?, ironic?), se pronunţă astfel: „Calmul valorilor este un corolar al marelui frig stelar". Încrezător în „independenţa" (a se citi „autoritatea") criticii în raport cu literatura, defensor al ordinii şi ostil obscurităţii de orice fel, criticul clujean rămâne un model de *echilibru* (cum spune Ion Pop în evocarea sa) şi de *adecvare conceptuală* cuplată cu *funcţionalitatea decupajului* (Monica Spiridon).

■ Gabriel Coşoveanu

Vlad Ioan Tăuşance, *Legende urbane*,

Bucureşti, Editura Herg Benet, 2011, 90 pag.

Coperta volumului *Legende urbane*, descriind o pereche de blugi decoloraţi, suflecaţi deasupra picioarelor încălţate cu o pereche de tenişi, care stau într-o poziţie stingheră, te invită să-i lipeşti eticheta „adolescentin". Pe care nici versurile dinăuntru nu se întrec s-o dezmintă. Un epitet folosit îndeobşte pentru conotaţiile sale peiorative, mai ales în recenzii. Ce descoperi parcurgînd volumul sînt însă aproape uitatele sale conotaţii pozitive. Iată în ce-ar putea consta acestea: o sensibilitate expusă, purtată în sloganuri şi badge-uri cu mesaje scurte şi cuprinzătoare; o oscilaţie între *witty* şi vulnerabil (poemul „Going home", cu o Americă amintind de Rusia lui Marius Ianuş, cu toată distanţa culturală între cele două zone şi cu toate diferenţele de mijloace care-l despart pe Tăuşance de Ianuş: „america/ răspunde-mi la mailuri america/ dă-mi un sms măcar/ nu mai sta pe invisible// sunt eu/ copilul tău din flori/ din iarna lui '78/ erai în turneu america/ aveai plete şi fumai kent/ localnicele în ie/ fugeau înfiorate/ din comunele suburbane/ să-ţi vadă show-ul cu lasere/ ai anulat concertul america"); o supraexpunere la clişeele vremurilor noastre („în oraşul ăsta/ exact la trei minute după mizeul nopţii/ curg exact/ 128/ de litri/ de sânge [...] suficient pentru/ a face prima pagină/ ziarelor proaspete şi colorate/ ca nişte flori carnivore/ crescute pe trotuare/ pe la 4 jumate"), şi, uneori, versuri pur şi simplu foarte bune („aici ajungi să ai o casă/ acolo vom fi singuri/ aici vom visa urât despre/ acolo/ vom mirosi urât/ a pământul de acasă/ care-ţi intră prin haine/ care-ţi încarcă bagajul la cântarul de pe aeroport/ care-ţi mucegăieşte ultimele bancnote"). Din păcate, versurile de dragoste (atîta cîtă dragoste e în ele, pentru că de obicei se cîntă tocmai lipsa ei) nu sînt aproape niciodată bune. Din fericire, mai sunt şi alte teme de urmărit.

Volumul este fără îndoială inegal, receptarea sa depinzînd aproape exclusiv de relaţiile cititorului cu cultura pop şi cu estetica minimalismului intenţiilor artistice: în lipsa sa de ambiţii culturale tari, *Legende urbane* aminteşte de prozele din *Cinci minute pe zi* ale Laviniei Branişte. Majoritatea poemelor respiră o ingenuitate care poate trece cu uşurinţă drept stîngăcie, o dorinţă de-a surprinde care poate friza impostura şi o convieţuire cu cultura pop pe care-o poţi expedia cu uşurinţă drept superficială. N-aş putea însă să pledez hotărît în privinţa uneia sau a alteia dintre receptări, pentru că volumul însuşi n-o face.

■ Ana Chiriţoiu

Paseismul lui Sadoveanu e doar tematic. În rest, în atitudine, scriitorul se dovedește cât se poate de modern.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Sadoveanu pentru toți

Peste câteva zile, pe 5 noiembrie, se vor împlini 131 de ani de la nașterea lui Mihail Sadoveanu. E un bun prilej pentru a interoga, fie și numai la suprafață, actualitatea scriitorului. Mai precis, actualitatea critică a acestuia.

Fiindcă, am senzația, în materie de interpretare, pragul de sus a rămas, și astăzi, cel de acum trei decenii. După Nicolae Manolescu și Alexandru Paleologu, care au fixat imaginea unui Sadoveanu profund livresc, nimeni nu a mai lansat, în legătură cu autorul *Baltagului*, vreun scenariu analitic cu adevărat înnoitor.

Faptul se datorează în parte unui fenomen mai amplu. Anume decăderii eseului, ca gen. Foarte puțini critici literari mai publică, astăzi, eseu. Atunci când nu se mărginesc să facă doar magistratura săptămânală a cronicii literare, comentatorii activi preferă să se dedice cercetărilor academice. Care încurajează studiul, priza directă asupra documentului adică, punând în schimb în carantină nobila plezanterie a relecturii.

Dar aceasta e numai una dintre posibilele explicații.

O alta provine din caracterul cumva inerțial al prozei lui Sadoveanu. Masivă și destul de unitară ca viziune, aceasta a creat mai degrabă certitudini decât nedumeriri. (Nu mă refer la valutare, ci la exegeză.) Practic, în secolul care a trecut de la debutul său (1904), înregistrăm o singură schimbare majoră de perspectivă. Despre Sadoveanu s-a scris mult, dar s-a scris cam la fel. Judecând la rece, nu avem, asupra operei lui, decât două mari abordări. Una, care avantajează povestitorul spontan, cu ascendență arhaică, dotat cu un uimitor instinct al limbii române. Cealaltă, încă în vogă, care descoperă, îndărătul acestor caracteristici, un fond cultural impresionant.

O a treia, cum spuneam, se lasă încă așteptată. Poate nu foarte mult.

În colecția *Biblioteca pentru toți*, editată de *Jurnalul Național*, au apărut, până acum, opt volume purtând semnătura lui Sadoveanu. Este vorba despre *Creanga de aur. Ostrovul lupilor* (nr. 86), trilogia *Fratii Jderi* (nr. 96 – 98), *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă* (nr. 106), *Baltagul. Cazul Eugeniței Costea* (nr. 115), *Neamul Șoimărești* (nr. 124) și *Țara de dincolo de negură. Hanu Ancuței* (nr. 130).

Două dintre prefețele acestor volume îi aparțin lui Nicolae Manolescu. Prima, așa-zicând de deschidere, precizează încă o dată, pentru publicul larg, ceea ce desemnase în monografia din 1976 prin sintagma din titlu. Utopia cărții nu desemnează numai un întreg sistem de aluzii livrești, dar și un fel special de a înțelege în mod autentic lumea. Sadoveanu rescrie în timp real cărți fundamentale. De aceea nu e niciodată defazat. Și mi se pare semnificativ faptul că între coincidențele semnalate de Manolescu figurează, pe lângă povestea Cenușăresei sau aceea a Șeherezadei, și romanul lui Thomas Mann, *Iosif și frații săi*.

„Vă atrag atenția că sunt multe fire străine intrigate în țesătura poveștii lui Sadoveanu, de exemplu, basmul Cenușăresei sau istorii și personaje minunate din *Biblie* sau din așa-zisele cărți populare. Protagonistul romanului, Kesarion Breb, are ceva, lucru neremarcat de nimeni până acum, din biblicul Iosif, acela a cărui soartă o va repovesti, într-unul dintre marile romane ale anilor '30–'40, așadar în același timp cu Sadoveanu, Thomas Mann. Cei doi scriitori nu s-au cunoscut, dar sau întâlnit, iată, prin opera lor", scrie criticul într-un rând.

De aceea, așadar, *utopie* și nu *reverie*. Paseismul lui Sadoveanu e doar tematic. În rest, în atitudine, scriitorul se dovedește cât se poate de modern.

În cealaltă prefață, însoțind de data aceasta un cuplu de romane realiste (*Baltagul* și *Cazul Eugeniței Costea*), Nicolae Manolescu mai deconspiră o prejudecată critică de cursă lungă. Aceea că Sadoveanu e fundamental un povestitor și abia accidental un romancier:

„Cu o singură excepție, și ea la începuturile lui Sadoveanu, a lui Henric Sanielevici, absolut toți criticii au văzut în Sadoveanu un povestitor de modă veche și un baladist popular, ceea ce i-a determinat să caute în cele câteva romane propriu-zise (cum sunt, de exemplu, acestea din volumul de față) substratul mitic, tradiția, poezia, misterul și ambiguitatea."

Or, și în *Baltagul*, și în *Cazul Eugeniței Costea*, cărora li se pot adăuga *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* sau *Demonul tinereții*, romanescul e decisiv. Și tocmai romanescul a scăpat, de atâtea ori, criticilor!

Interesant, în privința acestor stereotipii, e că ele par să aibă o putere hipnotică. Sub presiunea lor, realitatea pur și simplu nu mai contează. Odată intrate în uz, își instituie propriile adevăruri conjuncturale. S-au scris, de pildă, zeci, de nu cumva sute de pagini, despre țăranii lui Sadoveanu, neglijându-se faptul, evident, că nici unul dintre personajele lui nu provine din rândul țărănimii.

Cele trei volume din *Fratii Jderi* beneficiază de prefața meticuloasă a lui Dumitru Micu, însumând, în ediția de față, 22 de pagini. Destul de conformistă, dar bine informată și didactic corectă, aceasta conține numeroase observații referitoare la limbajul prozei lui Sadoveanu. Deloc lipsite de interes. Cu un pas în urma lui Nicolae Manolescu, Dumitru Micu percepe dimensiunea culturală a prozatorului altfel decât livresc. Antropologic. Popular. Oral. Ceea ce, deși metodologic revolut, e, până la urmă, licit.

Ca o curiozitate trebuie citită, în schimb, prefața lui Alex. Ștefănescu la volumul *Țara de dincolo de negură. Hanu Ancuței*. Perfect *à la page* din punctul de vedere al terminologiei (*Hanu Ancuței* a ajuns să funcționeze „ca *brand* gata făcut, în industria hotelieră"; „spectatorii sunt și actorii acestui *show* patriarhal"; „o anume preocupare pentru *rating* există"; sau, în sfârșit, avem aici „un *talk show* din vremuri de demult") aceasta reușește performanța de a sintetiza un secol de receptare serioasă într-un verdict publicistic. Criticul nu se pierde în concepte. Unul singur pare să-i fie suficient. Căci titlul prefeței conține și premisa, și concluzia, și o bună parte din argumentație: *talentul și numai talentul*.

Ajung acum la Andrei Terian și la studiul introductiv pe care acesta îl dedică romanului *Neamul Șoimărești* (care, fără a fi o capodoperă, este totuși un foarte bun roman de aventuri). Terian se situează inspirat în câmpul dezbaterii critice autentice, luând distanță față de Călinescu și (mai apoi) Manolescu într-o chestiune, aparent, secundară.

„Problema care se pune totuși în acest caz e dacă «tendința» romanului ar fi una «socială» sau «națională». S-ar putea ca nu întâmplător Sadoveanu să fi început să-și publice în foileton romanul tocmai în anul 1912, când se împlineau nu doar 300 de ani de la lupta de la Cornul lui Sas, ci și 100 de ani de la pacea încheiată la Hanul lui Manuc, în urma căreia Moldova s-a văzut nevoită să-i cedeze Rusiei Basarabia. Să fie o pură coincidență că reprezentanții cei mai de seamă ai virtuților strămoșești sunt un «neam» de răzeși așezați taman în ținutul Orheiului?"

Cu acest paragraf, Terian a recalibrat întreaga discuție. Din secundară, nuanța devine primordială.

Despre prefața pe care eu însumi am scris-o (la *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*) nu mi se pare cinstit să mă pronunț. Voi spune doar că în finalul ei glosam pe marginea unui episod ce mi se părea revelator pentru arta narativă a lui Sadoveanu. E vorba despre o poveste cinegetică plină de umor prin care abatele de Marenne încearcă să obțină bunăvoința sultanului. Un bun prieten, începe acesta, i-ar fi relatat cum, aflat la vânătoare, s-a trezit deodată înconjurat de urși. Companionii erau departe, armele erau și ele departe, cale de ieșire n-avea. Intrigat, ascultătorul cade în plasă și-ntreabă cum a scăpat, totuși, prietenul în cauză (care era nimeni altul decât buclucașul Alecu Ruset). Răspunsul e deconcertant:

„După cât îmi povestea prietenul meu, maiestate, altceva nu se putea întâmpla decât să-l mănânce urșii. Ceea ce s-a și întâmplat."

Ca să-i caut un echivalent acestei ingenioase găselnițe, ajunsesem până la dramele pariziene ale lui Alphonse Allais. Prea departe, adică!

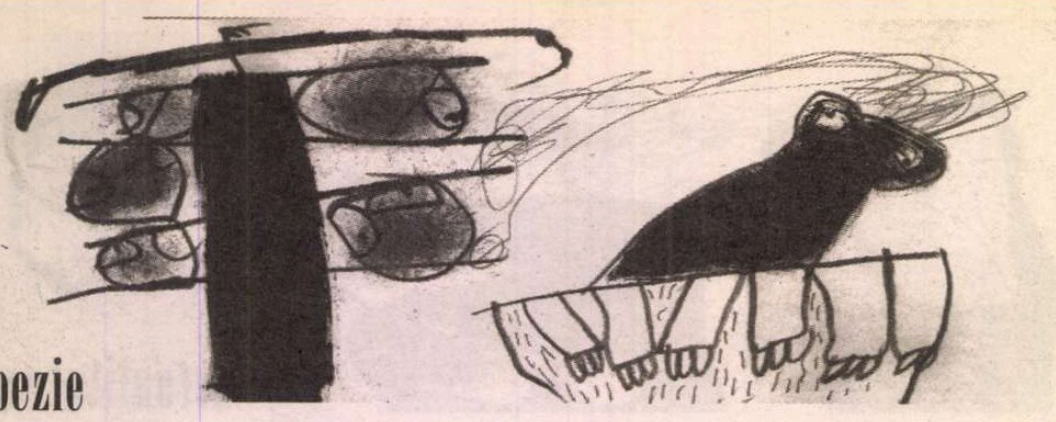
Ce nu știam pe vremea aceea e că scena fusese preluată de Sadoveanu dintr-o nuvelă a junimistului N. Gane, *Catrinței*.

Îi datorez profesorului Ștefan Cazimir această prețioasă informație.

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 9 noiembrie,
va apărea cel de-al 137-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
volumul
Țări de piatră, de foc și de pământ
de
Geo Bogza.

„Incomod de la prima apariție, *Țări de piatră, de foc și de pământ* are «șanse» să rămână incomod și azi, de data asta pentru cei ce idealizează România interbelică. Lor, atitudinea lui Bogza le va apărea «tendențioasă» (dacă nu «bolșevică», precum în anii '30), răscumpărată doar de marea calitate literară a reportajelor.
Un răspuns la asemenea acuze a oferit Bogza însuși, într-un text programatic din 1934 (*Introducere în reportaj*) publicat în revista *Cuvântul liber*. Pentru tânărul și subversivul reporter social, viața însăși e «profund tendențioasă», iar scriitorul autentic – chemat să o redea ca atare", scrie **Paul Cernat** în Prefață.

Volumul, apărut în 1939, n-a mai fost niciodată reeditat până acum.
Cronologie și referințe critice de
Teodora Dumitru
Coperta reproduce un detaliu din *Peisaj din Balcic* de **Victor Brauner.**



poezie

Eugen SUCIU

Motanul

Eram în relații bune
de ziua mea o țigară
de ziua lui o țigară
negru pufos cu ochii verzi
mustăți de husar
răsucite pe deget
și-a-nvechit gheara în așternutul meu

îl sărutam pe coaste
când își muta inima
de pe stânga pe dreapta
și cu un grăunte din somnul lui
învelea luminile
din stația de tramvai
ca să nu-mi bată în ochi

sunt prea multe emoții
pe centimetru pătrat
pe mine nu mă mai interesează
cine a inventat omul
mă interesează
cine a inventat motanul
și de ce încap în el
atâtea piramide
de ce „pisica verde
proaspătă ca iarba"
vine la el să-l întrebe despre perși

Eustache – așa-l cheamă
o urăște pe Frida
stă adesea pe un scăunel
suflă într-o trompetă
și scoate un vuiet monoton
și câlțos ca lâna de oaie
rămasă toamna pe câmp
în scaieți

ne asurzește pe toți

când își curăță instrumentul
din mușchiuc în loc de salivă
sar niște litere mici
ca puricii
și de neînțeles

– am jucat totul pe o carte
zicea eu nu mai scriu cu cuvinte
scriu numai cu alfabetul ăsta
e mai sigur așa
țâșnesc din tufișuri
și strâng caleașca de gât
da da e mai sigur așa

și iar scoate vuietul acela
și ne asurzește pe toți

uneori cădea melancolic
pe gânduri
ochii i se făceau galben-albăstrii
mustățile vechi i se îndreptau
după urechi îi atârnau
ciorchini de clepsidre
„știi – eu n-am avut adulteță

am avut numai pubertate și senectute
alfabetul e o aventură
nu merită să faci profeții"

pe scurt
era un zeu imprecis
cumsecade

Nu sună nu anunță
deschide ușa cu capul
zice că e ortodox
aprinde cinci lumânări pentru vii

tropăie în podea
se-așează la birou
și-mi anchetează un vers
după o vreme obosit
se șterge pe frunte
se scoală și bate cu pumnul în masă.
îmi pune lampa în ochi
să vadă dacă mi-am auzit
poezia cu dinții

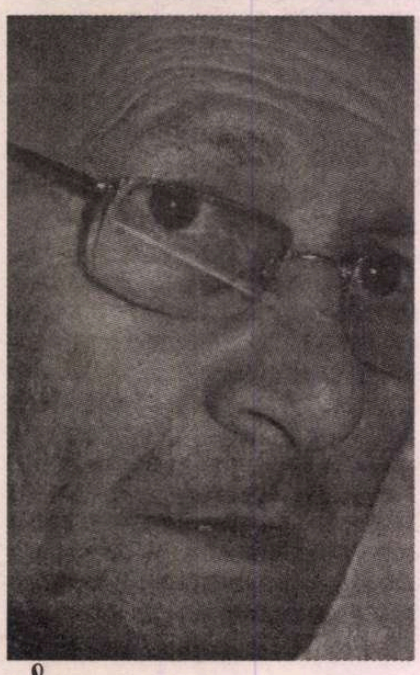
– hai, zice (și-mi face cu ochiul)
luăm o pauză
ia-ți nevasta – ieșim

ne-mbrăcăm noi frumos
de oraș
stăm încolonați
ca niște salcâmi pierduți la ușă

astăzi nu mai ieșim!
stăm acasă
și trântește ușa cu capul
de se-aude până hăt
în Alexandria

din motanul meu
a început să picure apă
cu o singură picătură
poți întemeia un deșert

așa - ca un secret
între pleoape



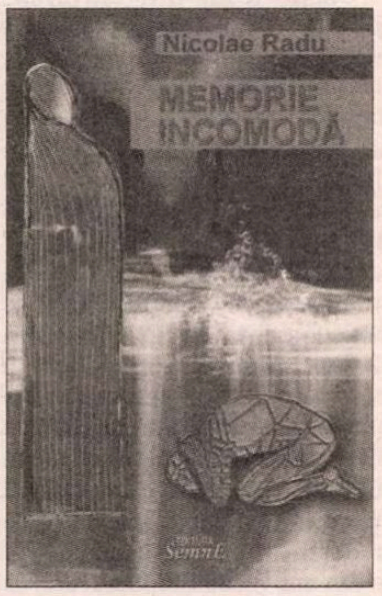
Cartea nu numai că e blîndă sub unghiul portretizării dușmanilor, dar păcătuiește prin grija de a-i menaja pe cei care s-ar putea considera incriminați.

actualitatea

■ cronica ideilor de sorin lavric

Scoriile trecutului

E un accent august în dorința ca, povestindu-ți viața, să-i arăți greșelile care au întunecat-o. Noblețea vine din cît de macră e motivația curățirii prin mărturisire: faci socoteala păcatelor și, dezvăluindu-le, scapi de zgura lor apăsătoare. E ca o lepădare de scorii prin descrierea traumei lor. De aceea, în orice act de spovedanie intră un imbold drastic de primenire lăuntrică, iar Nicolae Radu se supune lui.



Nicolae Radu, *Memorie incomodă. Prietenilor și neprietenilor invocați în această carte*, București, Editura Semne, 2011, 314 p.

Ajuns la o vîrstă cînd viața, în loc de a se deschide spre viitor, se întinde toată pe tipsia trecutului, cînd așadar conștiința își rumegă amintirile din lipsa altui obiect de interes imediat, autorul n-are ezitări în a-și pune în lumină părțile stînjenitoare. De aceea, cititorul are sub ochi un bilanț interior la care Nicolae Radu recurge ca la o sursă de împăcare.

Dar ar fi o greșeală să credem că Nicolae Radu e ceea ce îndeobște se numește o conștiință încărcată, genul de vinovat căruia greșelile, scelerate în grad extrem, nu-i pot fi iertate decît de milosîrdia divină. Moraliceşte vorbind, autorul nu are păcate flagrante care să îndreptățească verdictul de biografie maculată. Dimpotrivă, sub unghi social avem de-a face cu viața unui medic anestezist care și-a clădit cariera pe muncă, voință și chin. Că în acest parcurs autorul își descoperă clătinări, lașități și culpe – aceste detalii țin de acuitatea nervului său etic, dar nu de gravitatea delictelor în sine. De aceea, în aplecarea de a-și mărunți slăbiciunile se simte mai curînd un pretext menit a declanșa narațiunea, decît o pornire irepresibilă de a-și ușura cugetul.

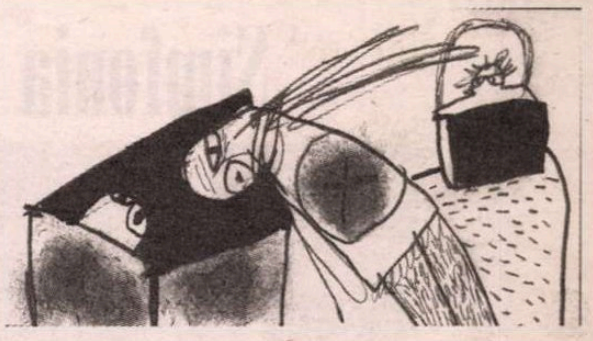
Biografic vorbind, privilegiul autorului e că a știut să-și preschimbe suferința într-o sursă de încăpățînare, imaginea cu care rămîi în urma lecturii fiind cea a unui munte de tenacitate: „Culeg din grădina amintirilor ce îmi iese în cale. Nu trec peste cele o sută cinzeci de examene și concursuri, tot atîtea nebunii, nu am ratat nici o oportunitate, m-am prezentat în fața examinatorilor ca la prăvălie, dacă aș lua-o de la început aș face la fel. Nu mi-au ajuns două facultăți și un doctorat, m-am prezentat de bună voie la un curs de limbă germană, patru ani bătuți pe muchie, la trei cicluri de acupunctură și la toate cursurile de specializare și perfecționare organizate în meseria mea." (p. 149)

Prețul pe care Nicolae Radu îl plătește pentru cerbicia de a înfrunta piedici și examinatori stă în ranchiuna pe care a provocat-o în sufletul multora. E în Nicolae Radu o înclinație vădită spre destinul unei ființe persecutate. Autorul are vocația de a trezi în alții pofta de a-l chinui – de la prima soție și pînă la superiorii ierarhici –, dar dorința aceasta nu vine dintr-o atitudine de frondă, ci dintr-o nelămurită impresie pe care o lasă celorlalți. Sînt oameni care, de cum apar într-un anturaj, atrag antipatia celorlalți, invitînd la represalii gratuite. Ei pur și simplu inspiră furori de răzbunare, dar nu ca reacție la îndrăzneli necuviincioase, ci ca urmare a aerului pe care îl emană. Vrem, nu vrem, pentru unii viața e un prilej de a încasa ghionturi repetate, și acesta e cazul lui Nicolae Radu. Soția îl dă afară din casă, profesorii de la Facultatea de Filozofie din București îl persecută pînă la a-l sili să termine studiile la Iași, iar la succesivele locuri de muncă e primit cu răceală și evitat. Într-un cuvînt, e în pielea autorului o latență de nefericire perpetuă pe care însemnările cărții o evocă stăruitor.

La așa vocație suferindă, te-ai fi așteptat ca autorul, prins de elanul memoriei vindicative, să dea naștere unei bolgii resentimentare în care sechelele rămase să sugereze o atmosferă de răfuială retrospectivă. Cînd colo, cartea nu numai că e blîndă sub unghiul portretizării dușmanilor, dar păcătuiește prin grija de a-i menaja pe cei care s-ar putea considera incriminați. Din acest motiv, și aceasta e păcatul capital al cărții, Nicolae Radu nu folosește nume proprii și se mărginește la schițarea unor amintiri care sunt atît de vagi sub unghiul amănuntelor concrete, că deseori ai impresia că te afli în fața unui volum de alegorii, și nu de memorii incomode. Pe scurt, autorul e în culpă de omisiune voită, cruțîndu-și apropiații și pereclitînd volumul dintr-o prea mare indulgență. De aceea cititorul străbate un catastif de elegii personale, care vagi fiind, nu-l pot face să priceapă în ce stă trauma suferită de autor. Episoadele nu atrag din lipsa cărnii anecdotice, tonul fiind aluziv și voalat, ca într-un joc de umbre în care autorul, preocupat de a nu isca susceptibilități tardive, își îndepărtează cititorul printr-o tehnică a ambiguităților politicoase. În loc să descrie franc și direct, dar cu lux de amănunte, fiecare rană biografică, Nicolae Radu ocolește detaliile, evită numele și precizările cronologice, așteptînd în schimb ca cititorul să guste estetic întîmplările. În realitate, nu vezi decît niște personaje cărora li se ia concreteța biografică, de aici aerul de poveste încifrată al volumului. Cartea pare scrisă pentru sine însuși de un autor care își găsește în actul scrisului consolări secrete. Dar pentru cititor, efectul e de satietate provocată de niște oameni care sunt scheme, nu vietăți.

Mai rar un volum de amintiri în care să ai impresia că autorul se zidește singur în niște aluzii și parafrazări pe care numai el le poate înțelege. De pildă, paginile dedicate maleficului „Cocostîrc", probabil un personaj odios care i-a înnegrit multe zile autorului, sunt de o sărăcime evocatoare care îl aruncă pe cititor într-un neant de dezorientare livrescă: nu înțelegi ce rău i-a făcut autorului și de ce e atît de malign în scîrboșenia lui.

Dar ce este uimitor e că Nicolae Radu, fiind conștient de această lacună a evocării, nu caută s-o înlăture. „Un prim păcat literar, pe care îl mărturisesc pios, este acela că de teama răzbunătorilor postumi am evitat să evoc personalități ușor de identificat, am folosit nume abstracte, mai puțin precizate, nepericuloase. De multe ori am renunțat la nume, lăsînd faptele să le prezinte." (p. 19) Din păcate, cînd îi ceri cititorului să nu divulge eventualele descoperiri făcute pe cont propriu, îți tai șansa unei minime empatii din partea lui. La ce bun niște memorii voalate în care totul e spus indirect, ca într-o învăluire îngăduitoare, la capătul cărora ți se ia și dreptul de a spune ce ai dedus din observație proprie? E un ritual evaziv care dăunează narațiunii, cititorului trecîndu-i repede curiozitatea de afla tribulațiile unei vieți chinuite.



În al doilea rînd, doar o convenție ne-ar putea sili să așezăm volumul în categoria memorialisticii, și asta fiindcă în paginile lui găsim un colaj de fragmente care provin dintr-o puzderie de genuri: bucăți de proză ce seamănă cu încercări de roman, apoi adagii de tip filosofic (capitolul „Chemare întru sfîrșit" e o colecție de clișee ezoterico-religioase despre soarta sufletului după moarte), considerații mitologice alăturate unor oțioase precizări medicale (clasificarea tipurilor de inteligență de la p. 132 par scoase dintr-un manual), apoi note de jurnal presărate în mijlocul unor reflecții morale, la toate acestea adaugîndu-se neplăcutul procedeu al dialogului cu propriul spirit, cînd cititorul e silit să asiste la un schimb de replici în care autorul intră în polemică cu sine, mai precis cu cugetul lui, sub forma unei conversații marcate cu linii de dialog. Paginile acestea au un iremediabil aer diletant, de cazuistică morală făcută parcă din dorința de a umple spațiul, de unde și senzația că autorul s-a grăbit să înghesuie între coperți fragmente care se resping din incompatibilitate de gen.

Ce rămîne însă în urma acestui tom inegal, de pestrițătură literară clădită după regula mozaicului, e aplecarea mărturisitoare a autorului. Nicolae Radu e un povestitor cu vădită ușurință verbală, care își descrie, cum poate, greșelile și greșiții biografiei sale.

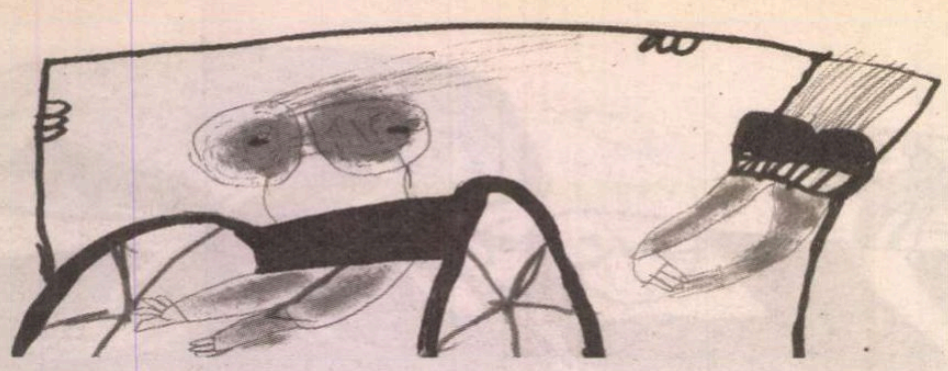
au mai apărut

● **Daniel J. Mahoney, *Aleksandr Soljenițîn. Dincolo de ideologie*, trad. de Nicolae Drăguşin, Iași, Editura Polirom, 2011, 220 pag.**

Analizînd vasta operă a autorului rus, profesorul american Mahoney îi scoate la suprafață trăsăturile de bază: apologia societății civile și a libertății responsabile, într-un secol dominat de ipocrizie și de tactica autovictimizării.

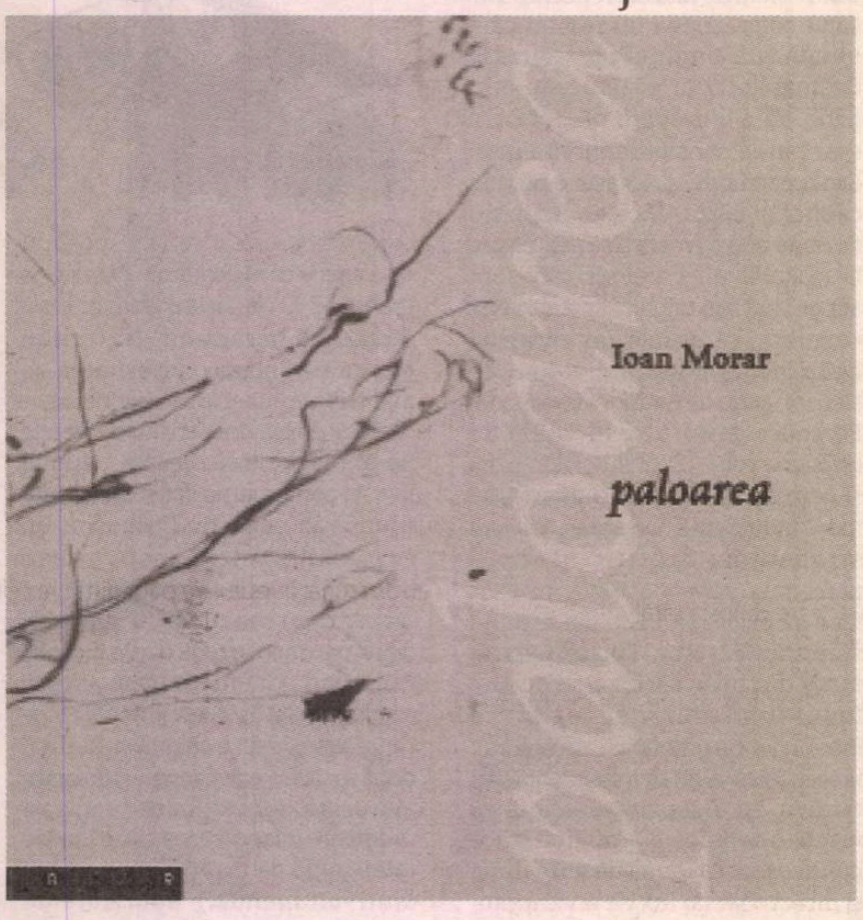
● **Andrei Scrima, *Funcția critică a credinței*, prefață, traducere și note de Anca Manolescu, București, Editura Humanitas, 2011, 304 pag.**

O analiză rafinată a raportului dintre credință și religie, la fel ca a relației dintre ordinea istoriei laice și principiul divin.



Versurile simple, austere, puternice, cu nuanţe metalice, au tactul ciocanului din sălile de judecată şi rama dură a pasajului numit viaţă.

Simfonia extincţiei



Ioan Morar
Paloarea
Timişoara, Ed. Brumar, 2010, 70 pag.

Paloarea este a cincea carte de poezie semnată de Ioan Morar. După debutul din 1984 cu *Vară indiană*, au urmat *Fumul şi spada* (1989), *Şovăiala* (2000) şi *Neruşinarea* (2003). Cea mai recentă apariţie editorială este *Paloarea*, un volum ce propune ca temă identitatea, mai precis construirea unui eu din fâşii identitare. Un demers desfăşurat la mai multe nivele, ce îşi extrage seva din imposibilitatea definirii directe şi imediate, dar şi din încercarea constantă de a da un sens neliniştilor fiinţei. Lectura se soldează cu o concluzie amară, iscată atât de neputinţa de a aduna mănunchiurile şi aşchiile pe care le putem cuprinde cu mintea şi inima, cât şi din adevărurile implacabile rostite atât în *sotto-*, cât şi în portavoce.

Variabilele umanului trec în mod necesar prin raportările la alteritate: „identitatea mea sunt ceilalţi", afirmă poetul. Ne trăim viaţa sub priviri străine sau, şi mai des, fără a fi priviţi deloc. Autoscopia e interzisă, luându-ni-se pînă şi luxul mortuar de a asista la propria extincţie. Suntem mereu singuri, „anesteziaţi", dar nu eşuăm cu adevărat decât în sterilitatea morţii. Pare că alegem să călătorim, cu viteze fluctuante, în „trenurile oarbe" ce ne duc din ce în ce mai aproape de ţintă. Fatalitatea pare un mecanism cu autocombustie. Nu mai există nici măcar înfrigurarea, tonul e constatator, ochiul însoţeşte cu un calm placid şi cu o precizie chirurgicală trecerea neîndurătoare.

Corpul, mecanism câteodată funcţional, este, în viziunea scriitorului, o maşinărie prin care curge sânge, plasmă, oxigen, o alcătuire de carne, de suflet „prins la descarcerare" şi paloare. Este totodată depozitarul unui impresionant instrumentar medical: catgut, stetoscop, lamele de sticlă – e salon de reanimare care înfricoşează până şi moartea ce stă cuibărită şi care, „speriată de doctori", „şi-a ţinut respiraţia". Iar starea se extinde, căci nopţile sunt şi ele „de cloroform": „Salvarea vine de la luminiţele albastru-intermitent/ de la sirena care cântă la fel pentru toţi/ «te duci sau te-ntorci?»// vei primi veşti de pe plajele anesteziei/ despre războiul purtat pe lamelă între globulele albe şi cele roşii/ despre testamentul în care primeşti toată moştenirea genetică/ despre sufletul prins la descarcerare// «a venit înapoi»?/ Şi chiar a venit înapoi pe patul cu roţi,/ în salonul de reanimare a speranţei de viaţă/ plasmă – zic ei – catgut, oxigen bisturiu// şi câteva nopţi lungi de cloroform/ Doctorul apasă cu stetoscopul rece/ şi ascultă/ (spune treiştrei spune mama/ spune, suflet slav, spune *iaumiraiu*)/ ascultă cu stetoscopul/ întunericul dinlăuntrul nostru/ (tuşeşte? se zbate? se sperie? oftează)// «a venit înapoi şi a zâmbit în toate radiografiile»// În vremea asta, speriată de doctori,/ ascunsă într-un ungher al trupului/ moartea şi-a ţinut respiraţia." (*În afara corpului*).

ADN-ul „se deşurubează", totul este analizat şi analizabil în părţi componente, fie prin microscop, fie prin telescop. Asistăm la o scrutare nu numai pe cord, ci şi pe corp deschis. Suntem martorii tăcuţi ai unui conflict armat, care se poartă pe lamelă, între globule albe şi roşii; ţevăria interioară se zbate, atârnă, bolboroseşte, se stinge, putrezeşte, rătăceşte, tuşeşte, oftează, strigă (ce-i drept, un strigăt „făcut din aluat"), se forţează, scânceşte şi răguşeşte – o simfonie a uzării, acordarea unor instrumente ce nu mai pot cânta şi care îşi duc veştejite existenţa în pansamente impregnate de resemnare.

Uneori trăim într-un *Circus optimus*, în care ne punem la adăpost de viaţă, trăim exclusiv prin absenţă, acumulând frici, care ne hrănesc simţurile închistate. Nu contemplăm nici măcar poveştile altora care, aflaţi şi ei în cuşca lor, au curajul de a-şi asuma vieţuirea: „Fiecare stă ghemuit/ lângă povestea lui/ ca lângă/ un adăpost sigur/ - aici ne-am născut –/ spaima ne aduce merinde şi apă./ dincolo,/ în povestea gladiatorului,/ au dat drumul la lei". Repetabilul şi banalitatea sunt acordurile pe care ne înşirăm zilele, mereu egali cu noi înşine în autosuficienţă: „Trăim în paradisul aparenţelor:/ suntem/ ceea ce credem/ că suntem/ vedem ceea/ ce-am mai văzut/ rătăcim în acelaşi trup" (*mătasea ne crede nemuritori*). Nu reuşim să trăim, ducem, în cel mai bun caz, o existenţă pe care o alimentăm „cu un pai subţire/ înfipt în altă existenţă". Pare că asistăm la propriile vieţi care s-au consumat deja sau care au fost consumate de alţii, purtăm până şi dorinţele altora: „Greşesc toţi cei care spun că trupul/ doreşte alt trup/ Trupul mănâncă/ şi doarme/ şi se înmulţeşte./ (Oftatul i se dă în arendă)/ De dorit doar sufletul poate dori/ Toate dorinţele mele au fost şi ale altcuiva/ Sunt o lumânare care doar a cârtit".

Finalul ne este şi el pus sub semnul întrebării şi al pasivităţii: „ne stingem sau suntem stinşi?". Ne situăm *în afara corpului*, ţinuţi în viaţă de maşinării, primim „veşti de pe plajele anesteziei", în camere de spital, dar „zilele datorate doctorilor nu se socotesc", ele nu trec drept valabile în catastihul sălăşluirii. Atunci când moartea vine, se instalează şi invadează toată fiinţa („în moartea mea sunt şi eu"), cu o implicare forţată şi impasibilă. Suntem „lumânări de carne şi sânge" şi ne topim asemenea lor, având, însă, dureroasa conştiinţă a finitudinii. Cu toate acestea, stingerile noastre sunt singulare. Dacă nu ne putem trăi viaţa, ne vom trăi, cu siguranţă moartea, dominantă, implacabilă şi rece. Ea ţine de domeniul unicităţii şi este singura pe care nu o putem înstrăina: „Nu poţi să mori prin comparaţie:/ Ca un scâncet putrezit în inimă" (*ca şi cum*). Noul naşte şi el moarte: „Placenta e pusă la putrezit/ ca o sămânţă/ care/ s-a întors/ prea devreme în ţărână" (*întuneric de mamă*) şi chiar Începutul e doar o avanpremieră a separării de viaţă: „Ultimul cearşaf e încă bumbac necules/ Îl bate vântul/ şi nu ştie pe cine va înveli".

Întregul volum respiră aerul trecerilor micro şi macroscopice, explorând prefacerile vizibile şi invizibile ale fiinţei, fie că e vorba de viaţă, ereditatea ce picură de la o generaţie la alta sau căderile imperiilor ce rămân „doar o pată stingheră/ pe plămânul arheologului" (*history channel*). Paloarea este cea care le uneşte. Paloarea e ţintuire în corp, o prăbuşire în vieţile netrăite ale noastre şi ale altora. E culoare a obrazului sau a pielii ce se îmbibă de boală şi de curgerea timpului, dar e şi indefinibila stare de *între*, între corp şi lume, între o generaţie şi alta, între carnal şi sufletesc. Omul e doar „popas al palorii" (*cinema soledad*), iar ereditatea – o sumă de noduri înşirate peste timp. Este, de altfel, singura enigmă nerezolvată, cea care fură ochiul poetului. Chiar şi cadenţa matematică a morţii şi-a găsit răspunsurile: „Asemeni celor vechi/ care au rezolvat fericiţi/ toate ecuaţiile morţii,/ peste puţine întrebări mă mai aplec:/ Cum călătoreşte paloarea/ în sămânţa omenească?/ şi asemănarea dintre tată şi fiu/ cine o duce/ de la tată la fiu?" (*iluzia interimară*).

În acest traseu monoton şi de nedescifrat, libertatea e consecinţa unui gest paradoxal – renunţarea la iluzii. Pierderea speranţei oferă măcar compensaţia de-a ne izbăvi de carnalul constrângător: „mi-am dus toate iluziile/ la dezmembrat/ sunt un om liber" (*manifest*). Speranţa nu pare să fie pe inventar, nu există nici urmă de serenitate. Tristeţea e cea care învăluie, atunci când privirea înregistrează placid înşiruirea experienţelor ce duc la final: „Mă uit în ochii tristeţii mele./ Ce-ai să te faci când vei fi mare?" Analiza e o activitate intens şi exclusiv cerebrală, o anihilare a simţurilor, într-atât încât, sătul de raţionalitate, capul şi-ar dori, ca într-o transcendere a limitelor, să coboare în piept: „Cât aş da să fiu inimă/ Zice creierul/ Să fiu inima oricui/ Şi să plâng" (*glandă*).

Lectura poemelor cuprinse în *Paloarea* induce senzaţia neliniştitoare că asistăm la o diafană survolare cu aripi metalice. Suntem părtaşi la o lume ce îşi duce existenţa între cârjele bine fixate *cu vedere spre moarte*. Versurile simple, austere, puternice, cu nuanţe metalice, au tactul ciocanului din sălile de judecată şi rama dură a pasajului numit viaţă. Ioan Morar scrie o poezie epurată de efecte stilistice, cu tonuri apăsate, grave, ce impun solemnitatea *Palorii*. Ele reconfirmă vocaţia de profet sumbru a poetului, de conştiinţă lucidă ce ne vorbeşte de dincolo de iluzii. Pactul poetic e, la Ioan Morar, un caz particular, straniu, strălucit şi neliniştitor al pactului cu moartea.

■ **Daniela Magiaru**

■ gheorghe mocuța

ziua ce va veni

supraviețuirea e cel mai nobil instinct
în intervalul dintre două condamnări
îmi spune zâmbind complice doctorul
lăsând să se înțeleagă că trebuie să-mi iau soarta în mâini
și să nu-mi mai terorizez familia cu boala mea
pentru că noi nu avem specialiști în obsesii morbide
poate doar emil cioran.

bănuiam că lumea e pe dos
că viața e un fel de vis
dar nu-mi venea să cred că moartea e atât de
palpabilă
și am continuat să-mi fac periodic analizele
cu sentimentul unei repetiții generale
până când brusc am zărit peste umărul asistentei
care îmi înțepa cu pricepere vena
afișul cu litere de o șchioapă
de pe peretele alb al laboratorului
„muncește ca și cum ai trăi veșnic
îngrijește-ți sufletul ca și cum ai muri mâine".

odată scăpat din spital m-am dus să ascult vuietul orașului
să captez energia primelor raze de soare
în groapa lui funar zidurile cetății romane
au mai crescut cu un cot
m-am așezat pe o bancă tricoloră
în fața grupului statuar și m-am pregătit
să-i fac jurământul de credință lui mathias rex
secuiul încremenise cu mâna pe steag
cu ochii la catargele tricolore
din fața catedralei sf. mihail
iar eu mușcam vârtos din sandviciul de acasă
înghițind pe nemestecate încă o lecție de istorie
contemporană.

porumbeii și vrăbiile din piață
se apropiau tot mai mult
îmi ciuguleau firimiturile din palme
apoi au început să-mi gâdile degetele palide
și fața fără sânge.

lumea trecea nepăsătoare
era 1 martie 2003 la prânz
oamenii treceau pe lângă mine ca și cum
ar trăi veșnic
lăsându-mi mie în seamă grija sufletului
pentru ziua ce va veni.

vine bunicul

vine bunicul în puterea nopții
să-mi povestească visul care l-a trezit la realitate
vine bunicul înfiorat cu gura uscată
să-și lege singurătatea de insomniile mele
la optzeci și patru de ani memoria i se zvârcolește ca la
patruzeci și opt
mă privește dintr-o parte cu ochiul sănătos
cu cristalinul nou-nouț
iar cu celălalt încă mai orbecăie prin stepele rusești.
orfanul din el
evocă muncile copilăriei între duioșia tatălui
și răutatea mașterei care ascundea pâinea de copii
apoi caută tâlcul visului ciudat cu iliescu
cu puii de găină pe care îi așază ca într-un puzzle imaginar
din care numai moartea lipsește –
îi dă târcoale dar nu-l poate speria.
vine bunicul să-mi spună că moartea
s-o fi speriat
că nu i-am văzut fața
și a luat-o la sănătoasa spre fundul grădinii
pe unde au făcut câinii o gaură în gard
mâine trebuie s-o repar
noapte bună.

ororile sălbatice ale copilăriei

„Pe oriunde am fost, poetul a fost înaintea mea." (Freud)

la vârsta poveștilor
abia scăpat din poala bunicii
și de plictisul jucăriilor de lemn
al cailor din coceni de porumb
de pe întinsa câmpie panonică
am inventat primele orori:
și eu am învățat rățuștele să înoate pe sub apă în găleata
fântânii
până una s-a asfixiat
și eu am ucis cu pietre câinii vagabonzi ai satului
și eu am ciopârțit șerpii fioroși din canale
nu departe de gârla unde am învățat să fac pluta
și eu am îngropat de vii împreună cu bunicul puii mâțelor
abia născuți
și eu am ținut de cornițele iedului adus la junghiere de paști
(ochii mă mai urmăresc și acum în visele colorate
când încerc să-i lipesc la loc)
și eu l-am bătut cu furca pe dulăul care
mi-a sfârtecat sprânceana
și eu am chinuit iapa bătrână călărind-o prin bălării
și scaieți
și eu am fost fascinat de focul de paie pe care abia
l-au stins vecinii într-un târziu
și eu am descoperit excitat prin cotloane cu băieții de
vârsta mea
sexul întărit
până când o fată de la oraș mi-a arătat adevărata întrebuințare
și eu am simțit gustul amar al primelor țigări
furate din odaia bunicului
și eu am înălțat zmee
și eu m-am încăierat cu prietenii mușcând din trupul lor
gustos
și eu am suflat în puful de păpădie spre cele patru vânturi
ale scrisului meu
și eu am spart capete și mi-am fracturat mâna stângă
și eu am fost izbit de cornul unei vaci la pășune
și eu mi-am tăiat degetul până la os cu lama primului
meu briceag
și eu i-am pândit pe cei mari zvârcolindu-se unul
în brațele celuilalt
și eu am ascultat poveștile vecinului care i-a spintecat
pe ruși în război
și eu am simțit gustul crimei când am înfipt cuțitul
în inima porcului
și eu am alergat după dușmani imaginari pe dealurile
radnei
și eu m-am pregătit să ucid și să violez cu eroii
din filmele americane
și eu sunt o bestie ca și voi cei care astăzi încercați
să ne sufocați cu exhibițiile voastre pe micul și marele
ecran
scoțându-mi la mezat copilăria
și eu pot să-mi proiectez subconștientul în norii
de la picioarele creatorului
și eu sunt frământat din același aluat al închipuirii
care se destramă se resoarbe în clipa de-acum
în clipa asta când nu am altă dorință
decât să o pot lua din nou de la capăt
cu aceiași părinți cu aceiași maeștri
dar cu alte păcate.

■ ion manolescu

Nichita Stănescu în benzi desenate

(urmare din pagina 3)

Astfel se creionează ideea unei colaborări între cei doi, care să apropie BD de lirica modernă şi să le permită cititorilor accesul la o zonă de expresie inovativă. Hibridizarea estetică dorită devine mai clară în timpul celei de a doua întîlniri, cînd, între tehnica versificaţiei scrise şi cea a bulei desenate, nu pare să mai existe nici un obstacol: „[Nichita]Avea pe masă ultimul lui volum de poezii, *Noduri şi semne*. Începuse lucrul la următorul volum şi mi-a mărturisit că dorea să fie ceva deosebit de cele precedente. Atunci i-am propus ca următorul volum să fie poezii de Nichita în benzi desenate, în genul *Carusel*, cu ilustraţii făcute în litografie. A rămas cîteva clipe pe gînduri şi m-a întrebat: «Este posibil acest lucru?» «Da, i-am răspuns, cu condiţia ca poeziile să conţină dialoguri.» A acceptat imediat şi mi-a zis: «Am un titlu pentru acest volum: *Semne şi desemne*.»"

Din nefericire, proiectul nu mai apucă să se materializeze în anii '80. Dispariţia prematură a lui Nichita Stănescu în 1983, precum şi emigrarea lui Sandu Florea în Statele Unite în 1991, îi schimbă istoria: exact ca într-un roman detectivistic sau într-o bandă desenată de mistere *à suivre*, litografiile cu versuri rămîn, timp de aproape trei decenii, închise într-un sertar al desenatorului. În acest interval, opera poetică a lui Nichita Stănescu îşi consolidează în ţară poziţia pe prima treaptă canonică şi de vînzări (printre altele, în anii 2000, Editura Academiei, împreună cu Univers Enciclopedic, oferă publicului o ediţie de lux, tipărită pe hîrtie specială), iar cea desenată a lui Sandu Florea atinge cote maxime de recunoaştere şi popularitate internaţională (*comics*–urile sale apar la prestigioasele trusturi *Marvel* şi *DC Comics*, în tiraje între 100 000 şi 1 000 000 de exemplare şi primesc elogiile criticii americane). Abia în 2011, cele 12 planşe de poezii BD sînt redescoperite în arhiva personală a lui Sandu Florea şi, prin mijlocirea lui Alexandru Ciubotariu şi a Muzeului Benzii Desenate din Bucureşti, părăsesc sertarul cu proiecte şi amintiri şi se transformă într-un obiect artistic concret, demn de a bucura privirea oricărui vizitator.

Între restituire culturală și act omagial

Aşadar, valoarea cărţii-spectacol *Semne şi desemne* ţine în acelaşi timp de tripla ei calitate estetică (literară, grafică, tipografică) şi de istoria afectivă inedită pe care o degajă. Parteneriatul auctorial Nichita Stănescu – Sandu Florea reuneşte genuri şi tehnici perfect compatibile (versurile de deschidere ale primei planşe – „Ce, tu eşti numai pentru privit/ Ce, tu crezi că moartea e numai pentru murit!" – se prelungesc într-un *ingambament grafic în bulă*, care le amplifică expresivitatea), dar şi un eveniment cultural de elită şi o poveste biografică de mare interes public.

Din această perspectivă socio-estetică, singurul lucru pe care criticii şi cititorii obişnuiţi l-ar putea pretinde după încheierea expoziţiei-lansare de la Muzeul Benzii Desenate ar fi editarea volumului într-un tiraj adecvat şi cu o difuzare pe măsura „clasicităţii" celor doi autori. Cum *Semne şi desemne* există în prezent nu doar sub forma obiectului-spectacol, ci şi în varianta unei machete digitale de înaltă fidelitate, tentaţia unui editor de a prelua proiectul finalizat şi a-l face accesibil publicului într-un număr corespunzător de exemplare pare să fie de la sine înţeleasă. În fond, nu ar fi vorba atît de o restituire culturală, fără îndoială necesară şi profitabilă (cine nu şi-ar dori un „Nichita Stănescu inedit şi... desenat"?), cît, aşa cum observă Sandu Florea în prefaţa volumului, de „un omagiu adus benzii desenate româneşti şi marelui nostru poet Nichita Stănescu." ■

Unul dintre cele mai poetice fenomene: călătoria conceptelor de la un sistem filosofic la altul.

tema lunii: cum scriu?

■ aurel pantea

Fragmente despre indeterminat

Adesea, pe parcursul unui proces imaginativ, euforia descoperirii se transformă în spaimă. E curios că la începutul procesului simt că sînt acompaniat de cineva, de ceva destul de indistinct, ca să nu reuşesc să-i acord o identitate. Prezenţa aceea e stimulatoare. Poate fi vorba de freamătul emoţiilor ce formează un corp, oricum, prezenţa provine din lăuntrul actului imaginativ. La alte nivele ale imaginării, mă simt deodată foarte singur şi oarecum înspăimîntat. Companionul s-a dizolvat. Ce e mai curios e că, dacă, în acele momente, încerc să-mi stabilesc abrupt o identitate, să mă întreb cine sînt, nu reuşesc să dau un răspuns edificator, liniştitor.

Mă întreb dacă nu cumva am fost înlocuit de acea prezenţă, dacă nu cumva resorbţia ei e numai aparentă. Înclin să cred că freamătul însoţitor al unui act imaginativ e decisiv şi că subiectivitatea imaginatoare ajunge în situaţii cînd nu se mai recunoaşte. A te recunoaşte e un act ce presupune o orientare în funcţie de nişte repere. La acele nivele despre care vorbesc, nici structura subiectivităţii nu mai e aceeaşi, nici reperele.

Prima întîlnire cu indeterminatul am avut-o în copilărie, cred că aveam cinci sau şase ani. Aveam o cumplită reverie a unei mase uriaşe şi dense. Mi se „arăta", într-un fel de adîncime spaţială, această masă de o culoare portocaliu-gălbuie. Palpita şi eu îmi simţeam fiinţa ameninţată de un fel de vertigiu. Îmi reveneam greu. Eram atras în acea masă. Cînd dispărea, aveam senzaţia unei eliberări. Nu eu doream să am reprezentarea ei. Ea „venea". Tot pe atunci trăiam groaza că voi muri. Mă trezeam din somn şi plîngeam. Nu spuneam nimănui de ce. Plînsul meu era un fel de recviem.

În copilărie, un joc preferat era „de-a cocovana". Luam din şanţuri noroi vîscos, negru, îl frămîntam şi apoi alcătuiam nişte forme ca nişte vase, le ridicam şi apoi le trînteam de pămînt. Gaura care se făcea trebuia umplută cu „vamă" – bucăţi de noroi pe care ceilalţi copii trebuia să le dea celui ce a realizat „capodopera". Eram fascinat de vîscozitatea noroiului. Aveam puternice reverii ale acelei paste. Trăiam reverii mesomorfe (Bachelard) încă de pe atunci. Chiar actul imaginării e pentru mine o modalitate de a regăsi o fluenţă originară. Relaţia cu obiectele e una erotică. În absenţa erotismului, obiectele îmi provoacă nelinişti, spaime. Ele sînt forme ale „lumii". Iar, în copilărie, „lumea" era pentru mine un spaţiu al necunoscutului şi spaimelor teribile. Cînd mama era excedată de „răutăţile" mele, mă trimitea „în lume". Îmi punea furioasă cîteva hăinuţe într-o trăistuţă şi zicea „Du-te în lume!" Era teribil. Lumea ca mediu ostil, faţă de care trebuie să fii extrem de precaut, e prezentă şi acum în relaţiile cu ceilalţi.

Acum, despre donjuanismul meu, despre regele meu negru. A fost şi este stăpînul meu de mulţi ani. Dorinţa acută de femeie – nu aveam pe atunci conştiinţa noţiunii – a venit foarte de timpuriu. Pe la treisprezece ani au început primele reverii sexuale. Instinctul, odată izbucnit, cu mine aşa a fost, necunoscînd traseele de desfăşurare, se manifesta printr-o dramatică încîntare de sine. Jucau în mine Narcis şi Priap. Îşi disputau un prozelit. Încîntări de sine ale preadolescentului, frumuseţi şi tulburări frugale. Era o energie derutată de propria ei naştere, o naştere echivalentă unei revărsări. Am crescut la ţară, într-un sat de care mă leagă numai instinctele: filiale, sexuale şi, uneori, persistente melancolii fără obiect, subţirimi afective, avînd la capătul lor nopţi nesfîrşite. Odată cu instinctul sexual, de atunci port în mine cele mai clare amintiri, am trăit primele sciziuni. Organicitatea paradisiacă s-a dizolvat, lăsînd locul luptătorilor. Acum e tot aşa. O inocenţă cu idealuri christice merge prin lume, alături sau în mijlocul unor voci instinctuale cu statut mai vechi decît voinţa mea de a le înlătura. Cred că însăşi voinţa mea de a le stinge provoacă aceste rînduri. Dorinţa de a le domina oarecum naşte scriitura. Textul ca ecran protector, un mod de eliberare etc. etc… baliverne. Bune pentru scriitori. Şi pentru poeticieni.

Între primele mele încîntări pline de suferinţă şi neclarităţi, mi-amintesc de momentele fascinante, cînd, pitit pe după vreun gard, priveam anumite părţi ale trupului vreunei femei, ocupată cu lucrul prin curtea casei. Un braţ dezvelit şi alb, o parte a coapsei, zărită în fulgerări, datorită neatenţiei vreunei femei ce nu bănuia un spectator avid şi buimac, mă transpuneau în acute plăceri, pe care, de pe atunci, le bănuiam ilicite. Prima conştiinţă a erosului era însoţită de puhoaie de păgînătate şi de uriaşe temeri. Pe atunci, aceasta era masca unei solitudini, învinse mai tîrziu, după anii de liceu, într-o noapte, cu o fată ce nici ea nu prea ştia. Actul sexual în sine nu mi-a oferit prea multe noutăţi. Imaginaţia atinsese anumite zone, le presupusese cu destulă claritate, dar de atunci a izbucnit, cumplită, voluptatea (ceva uriaş) grea a cărnii. Aşa s-a născut nesaţiul, regele meu negru. Acum trăiesc în mijlocul unei haite. Uneori se retrage şi am momente de mare seninătate. Soţia mea, copiii şi o voce cu autoritatea unui for sînt criterii ale iubirii şi ruşinii, ce nu reuşesc de cele mai multe ori să obtureze această stihie.

Îmi plac obiectele moi. Le simt, mîngîindu-le, pieliţa subţire, feminină. Seninătatea voluptuoasă a atingerilor. Dar visez ape limpezi.

Un vis cu un rîu limpede. Stăteam pe malul său. Vedeam cum vin pe cîte un val oameni, purtînd suluri de pergament în mîini. Scenele curgeau. La un moment dat, am văzut lîngă mine un astfel de sul. Mi s-a părut firesc să îl ofer cuiva, avînd senzaţia că s-a pierdut. Nu am avut cui să-l ofer. M-am decis să sar şi eu în rîu. Am sărit pe un val şi am plutit. Am uitat să spun că oamenii cu suluri în mîini, purtaţi de valuri, ajungeau la baza unui munte şi, acolo, erau pur şi simplu proiectaţi dincolo de creasta acestuia. Am ajuns şi eu la poalele muntelui. Am fost proiectat. Dar am rămas atîrnat de munte.

Alt vis. Eram într-un camion. Urcam o pantă. Din cabina camionului, am văzut, pe şosea, în faţa noastră, o arătare aproape lichidă, vîscoasă. Era o scroafă uriaşă. Cît şoseaua. Urca. Mai mult se prelingea. În jurul ei, mult mai mici, impresionanţi, totuşi, mai mulţi masculi. Încercau să o fecundeze.

Alt vis. Eram cu unul din fraţii mei. Stăteam pe spate, destins. Mi s-a arătat o ogivă pe cer. Înlăuntrul ei, am văzut o catedrală. I-am arătat şi fratelui meu catedrala. El nu o vedea. Şi un altul. Mergeam cu tatăl meu pe un cîmp vast. Pe cer a apărut o cruce uriaşă. Culoare de un alb strălucitor. Bătut cu diamante. Ne-am prosternat.

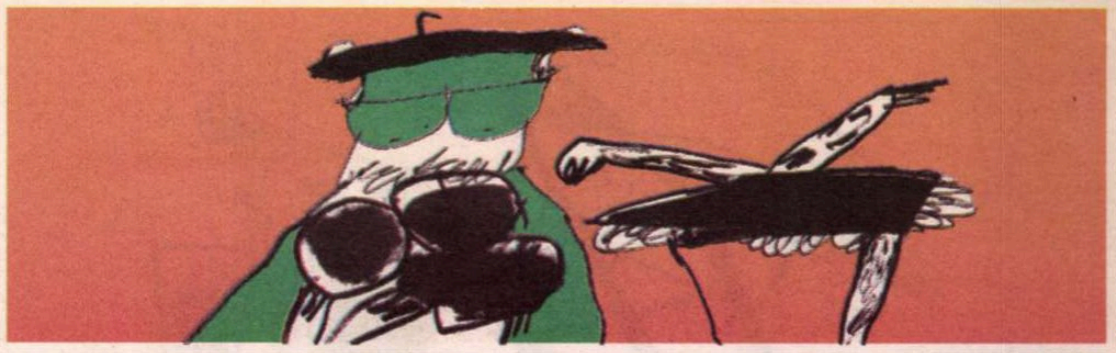
Unul din lucrurile dificile e imaginarea unui filosof cu viaţa în întregime conceptualizată – citind poezie. Mi-l imaginez în plină activitate de conceptualizare a celei mai inconceptualizabile dintre realităţi, ce abia aşteaptă un alt filosof cu viaţa în întregime conceptualizată, oferindu-se şi acestuia cu egală generozitate. Cinism al inconceptualizabilului? Mai degrabă ofertă fără rezerve a integralei prezenţe inepuizabile.

Cine posedă şansa? Eu – cunoscîndu-te sau TU – oferindu-mi-te? Nu scăpăm decât arareori de Relaţie. Într-o relaţie e de presupus că Eu sau Tu posedă, adeseori, şansa – puterea de mântuire. Uneori – mântuirea vine din însăşi Relaţia. Filosoful îşi aţinteşte obiectul ca pe un Tu epuizabil. În Relaţia filosofului triumfă subiectul şi, eventual, se extinde tabla categoriilor. S-a afirmat că trăim, acum, o schimbare de epistemă. Trăim o realitate, deci, dintre cele mai poetice. Fizicienii şi matematicienii au descoperit obiectul, comportându-se determinat de prezenţa subiectului, în funcţie de acel tip de prezenţă a subiectului, singur esenţial, prezent potenţial şi în obiect – aşa se întâmplă cel puţin, spun fizicienii, la nivelul cuantic. Pentru poet e limpede că aceste descoperiri confirmă integrala prezenţă inepuizabilă. În lirismul autentic – Relaţia Eu - Tu nu mai există. Singura relaţie autentică e aceea care-i descoperă pe Eu şi Tu drept nişte simple prezenţe retorice, elemente simple de orientare sau simple prejudecăţi. În clipa lirică – totul e prezent, din toate părţile deodată. Clipa lirică e acategorială.

Un cimitir e un topos cu totul avectorizat. Există şi cimitire semantice. Pare o monstruozitate, dar există. Demonia, de pildă, duce la distrugere, la instalarea Răului. În Răul Absolut, totul stă, bălţuieşte. Răul absolut e un cimitir semantic.

Teză-truism: spiritul e inepuizabil. Ofertă inepuizabilă în aşteptare. Fac relaţia între conceptul de „orizont de aşteptare" al lui Jauss şi schimbările de epistemă. Aici, omul ca potenţialitate infinită spre vectorizare. O schimbare de epistemă poate reactualiza unul sau mai multe orizonturi de aşteptare în potenţial infinite configuraţii. Acestea dau forma omului. Cultura, se ştie, e spirit întrupat. Activ într-o epistemă anume, aflată în plină desfăşurare. Potenţial activ în celelalte. Spiritul nu cunoaşte moarte, se ştie. Responsabilitatea că nu e sesizat ne revine. Acum, spiritul poetic: în el se produc potenţial infinite schimbări de epistemă. Starea poetică e situare în orizontul integralei prezenţe inepuizabile.

Postmodernul marasm al genurilor. În acest marasm, neclintiţi rămân doar mărturisitorii integralei prezenţe inepuizabile şi marii lucizi, evocatori ai ruinării reşedinţelor ei. În acest marasm, accentuat şi de criza raţionalismului şi de noua convieţuire cu incertitudinea, pare cu totul nefuncţional să accentuezi specificitatea limbajelor. Literaritatea e o fantasmă prezentă şi în scriitura fizicianului. Şi la filosof. Marile sisteme filosofice – ca tot atâtea uriaşe poeme. Acest provizoriu triumf al Textului poate anunţa noi abordări ale diferenţierilor. Diminuarea diferenţelor dintre literatură şi filosofie e explicată de Habermas prin triumful filosofiei limbajului asupra filosofiei conştiinţei. Conceptul actual de literatură e el însuşi produs al „acelor discuţii filosofice care, într-un moment de cotitură care a condus de la filosofia conştiinţei la filosofia limbajului, au întrupat acea variantă a cotiturii lingvistice ce a făcut, într-un mod absolut brutal, tabula rasa din moştenirea filosofică a subiectului", afirmă Habermas. Urmarea: dispariţia limitelor între discursul serios şi cel fictiv. Textul lui Habermas, din care am citat, datează din 1991. În *Încercare în politropia*



O rice nouă formă poetică e o nouă formă de situare adecvată faţă cu lumea.

omului şi a culturii, Gabriel Liiceanu, operând distincţii între ştiinţă, artă şi filosofie, se dovedeşte un demn reprezentant al filosofiei conştiinţei, când scrie, pentru a demonstra apropierea de regim dintre artă şi filosofie, că „Filosofia nu face altceva decât să conserve existenţa ca existenţă dedublată (subiect-obiect), să păstreze adică lumea cu conştiinţa ei cu tot". Şi mai departe, şi mai explicit: „trebuia ca un domeniu al spiritului să preia necesitatea de a păstra prin spirit felul egocentric de a fi al spiritului. I-a revenit filosofiei (şi artei, în altă manieră) această funcţie".

Am scris: „Scârba cea mare e că lumea se lasă imaginată / din orice parte". Revin şi spun: poate asta e chiar marea şansă. Oferta integralei prezenţe inepuizabile.

Cui se adresează lirismul? Filosoful marilor sisteme nu are destinatar. Singurul „personaj" care îl interesează e absoluta coerenţă narcisiacă. Prefer filozofii care aderă la propoziţia următoare: „în locul eului impersonal ca agent absolut al Adevărului, *eul dramatic al filozofiei*" (s.a.) – Liiceanu – în *Cearta cu filozofia*. Paradigmă pascalian–nietzscheană. Cui, deci, se adresează lirismul? În răspunsul la întrebare – Eliot se întâlneşte cu Benn şi cu Valéry. Dar nu se întâlnesc doar aceşti mari poeţi. Benn îl citează pe Richard Wilbur: „Un poem se adresează Muzei şi aceasta are, între altele, menirea să învăluie faptul că poemul nu e adresat nimănui". Retorizarea statutului ontologic al Muzei a fost cunoscută şi de anticii de după Hesiod. Valéry, spiritul cel mai dispus spre comprehensiune şi conceptualizare, acceptă imposibilitatea conceptualizării stării poetice, recunoscând accidentalitatea ei, similară celei a stării de vis. Poetul e agentul unei alte ordini. El suspendă pentru un moment semantismul limbajului. Abia din acel moment se poate numi poet. Când întâlneşte limba, „Vocea publică", spune Valéry. Acţiunea asupra limbii coincide cu întemeierea unui limbaj indestructibil, a limbajului ce nu se dizolvă prin comprehensiune în acte, în non – limbaj. Starea poetică e, firește, repetabilă. Fiecare intervenţie a ei primeşte soluţii diferite. Fiecare invazie facilitează spiritului poetic intrarea în alte şi alte ordini semantice. „Starea poetică" a lui Valéry se numeşte „germen creator" la Benn. Situaţia lui Benn: germenul creator şi cuvântul. Poemul se întemeiază din „ceva nelămurit şi un principiu formal". Actualizarea, „concretizarea" acelui germene e întotdeauna „ratată" într-un poem. Ca şi Valéry, Benn a intuit infinitul potenţial semantic al cuvintelor. Limba are pentru el, Poetul, un regim potenţial – e situată între natură şi spirit. Acţiunea poetică coincide cu o activizare a acestei potenţialităţi. Dar acţiunea poetică se declanşază doar în cazul „celor orientaţi adecvat". „Starea poetică" a lui Valéry, „germenul creator" al lui Benn sunt similare cu ceea ce Heidegger numeşte „Poemul". Poemul reprezintă unicul căruia poetul îi „este încredinţat". Există, pentru Heidegger, grade diferite de încredinţare în funcţie de care se măsoară măreţia poetului. Acest Poem e „ratat" în fiecare poem. Relaţia cu poemele a conştiinţei hermeneutice e încercare de aproximare a acestui unic Poem. Aşadar: starea poetică-germene creator – Poem – limbă – limbaj în limbaj – semantism inaugural – poeme. Fascinantă în spusele de mai înainte e ideea Destinaţiei poetului. Calea spre Poem poate începe de oriunde. Din nou – integrala prezenţă inepuizabilă. Germenele creator „ratat", în fiecare poem produce „la prise de conscience" – iluminarea – aşa cum spune Bachelard – pe urmele fenomenologiei. Iluminarea e declanşată de imaginea poetică – or, aceasta reprezintă „o nouă fiinţă a limbajului" – ea întrupează o variaţie a „arhetipurilor celor mai adânc înrădăcinate". Bachelard distinge două axe ale Spiritului imaginativ: imaginaţia formală şi cea materială. Cea de a doua e centrată spre adâncul fiinţei. Forţele ei găsesc în fiinţă „primitivitatea şi eternul". În imaginea poetică, întreaga noastră fiinţă e prezentă – imaginea poetică ne asigură integralitatea. Ea e putere inaugurală: „L'image littéraire ne vient pas habiller une image nue, ne vient pas donner la parole à une image muette. L'imagination, en nous, parle, nos rêves parlent, nos pensées parlent".

Ar trebui însă un cutremur semantic absolut pe care forma noastră de acum nu l-ar putea suporta, pentru a ajunge la „vorbirea care vede" – lumina intuitivă – în care s-au resorbit toate succesiunile şi diferenţele – a vechilor indieni. Trăim în sciziunea subiect – obiect. Trăim sintactic. Chiar extazul misticilor – transpus sintactic – pierde esenţialul. Jaspers: „prin orice limbaj ar încerca să se exprime misticul, esenţialul rămâne de nerostit. Misticul se clatină în Cuprinzător".

Nu ne putem retraversa. Sîntem de fiecare dată alţii. Constanţa este rezervată doar misticilor.

Aş dori ca imaginaţia mea poetică să devină o formă de rugăciune. Nu rugăciunea misticului. Rugăciunea unui om la viaţa căruia au privit intens cîteva păcate. Şi încă privesc. Limbajul poetic, formă de elocvenţă a căinţei. Paradigmă augustiniană.

Cînd scriu, „prind" un timp fără sursă.

Fiecare poem e o întîlnire întreruptă cu un chip al cărui cod ontologic vreau să-l aflu.

E foarte, foarte viu (pregnant) momentul cînd, agresiv sau chinuitor de lent, se impune prima structură. Un lucru e clar: scap de indeterminat. Orice structură constituie o treaptă, un grad al realului. A accepta ideea de grad al realului legitimează aspiraţia spre un stadiu maxim al acestuia. Poemul e doar o aproximare a acestui stadiu.

Unele grade ale realului se dovedesc, în mişcările spiritului ce elaborează, pure ficţiuni ale stadiului maxim, fantome ale sale, avatari ispititori. Elaborînd, poemul devine „obiect estetic".Orice conştiinţă a poemului ca „obiect estetic" coincide cu o eliminare a spiritului creator din actul structurării. Poemul devine ficţiune.

În elaborare, se petrec periodice invazii ale conştiinţei poemului ca „obiect estetic". Dacă o astfel de conştiinţă ar putea fi cu totul eludată, nu m-aş mai putea opri din scris.

Nu pot avea decît întîlniri întrerupte şi parţiale. Imaginaţia poartă umbrele enorme ale indeterminatului. Şi, totuşi, nu numesc dramatic sensul următoarei propoziţii: fiecare poem oferă o salvare provizorie de indeterminat. Intuiesc în noi un fond foarte puternic ce nu se adresează decît timpului înţeles ca succesiune. Conştiinţa poemului ca „obiect estetic" e o repetată intruziune a acestui fond într-un dinamism ordonator ce îl exclude. Ca urmare, nu scriu un poem, scriu poeme.

Ficţionalitatea unei activităţi ordonatoare a unui material psihic (Gottfried Benn), în ideea atingerii unui grad al realului, e proporţională cu forţa conştiinţei poemului ca „obiect estetic". Mi-o imaginez lucrînd ca leucocitele. Cînd pierde, spiritul creator operează o deschidere spre o altă formă a umanului.

O primă structură e o primă ieşire spre un prim orizont. Întîlnesc limbajul. În privinţa limbajului, îl cred pe Gottfried Benn care, la rîndu-i, îl credea pe Valéry. Cuvintele, spune Benn, „sînt pe jumătate spirit, jumătate au caracterul ambiguu şi organic al lucrurilor din natură". Convertirea materiei psihice la limbaj e realizată de un for operaţional ce le transcende pe amîndouă. E vorba de activitatea unei simpatii între un anume material psihic şi un anume cuvînt, de la prepoziţie şi conjuncţie, pînă la substantiv şi verb. Nu orice material psihic trezeşte orice cuvînt. ■

USR

Uniunea Scriitorilor

vă invită la

Gala poeziei române contemporane

Ediţia I

Ateneul Român, 19 noiembrie, ora 17:00

Lista lui Manolescu

Citesc din versurile lor 25 de poeţi români

Participă actorul Ion Caramitru

Cu sprijinul Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional

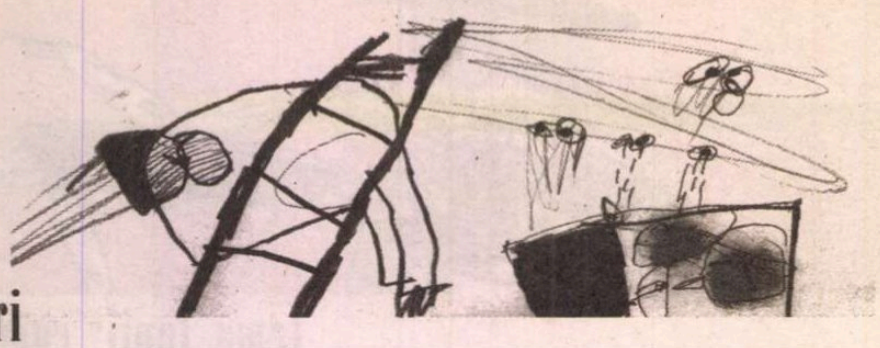
Coproducători: Televiziunea Română şi Societatea Română de Radiodifuziune

Parteneri media: Jurnalul Naţional, Adevărul, România literară, Luceafărul de dimineaţă

Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional

Jurnalul Naţional · TVR.ro · România literară · Radio România · adevărul.ro · Luceafărul de dimineaţă

Intrarea liberă



„Nu e imposibilă recuperarea depozitelor noastre moscovite, lucru pentru care, din păcate, s-a făcut până astăzi atât de puţin."

■ nicolae scurtu

Noi contribuţii la bibliografia lui Alexandru Ciorănescu

Unul dintre cei mai inteligenţi, mai învăţaţi şi mai fideli discipoli ai profesorului Nicolae Iorga este, fără nici o ezitare, istoricul, literatul, comparatistul şi cărturarul Alexandru Ciorănescu (1911–1999), de la a cărui naştere se vor împlini, în curând, o sută de ani.

Biografia acestui spirit enciclopedic rămâne pentru mulţi dintre noi o mare, foarte mare necunoscută, deoarece mai bine de şase decenii a trăit, a scris şi a publicat în Occident, unde a fost permanent stimulat să profeseze, să cerceteze şi să se impună prin conferinţele, articolele şi cărţile sale unui important segment al intelectualităţii europene.

O caracteristică fundamentală a complexei personalităţi a lui Alexandru Ciorănescu o constituie, aşa cum rezultă din memorialistica sa, *o curiozitate epistemică*, rar întâlnită la intelectualii noştri.

Pentru dascălul şi îndrumătorul său, inegalabilul N. Iorga, pe care l-a venerat şi de la care a învăţat *enorm*, a manifestat *întotdeauna* o autentică preţuire intelectuală şi o recunoştinţă pe care numai spiritele alese şi foarte rare o manifestă în chip aşa de firesc.

Epistolele, nu puţine, trimise în timp lui N. Iorga constituie, de fapt, modele ale stilului epistolar prin conţinut, prin formă şi, mai ales, prin tonul deziderateloor sale ştiinţifice.

Cele trei epistole ce se publică acum, întâia oară, contribuie, esenţial, la completarea imaginii unui tânăr intelectual în anii formării şi instruirii sale în România, precum şi în alte centre culturale ale Europei.

[Bucureşti], 16 iulie [1]934

Stimate domnule profesor,

Am onoare a vă înainta alăturatele articole, pentru a se publica în *Revista istorică*, dacă le veţi socoti de vreun interes.

Cred că scrisoarea lui Gheorghe Peşacov[1], personagiu aproape necunoscut, nu e cu totul lipsită de însemnătate, dovedind opinii literare şi o activitate scriitoricească pe care nimeni nu le-a studiat până acum.

Pe cealaltă[2] am pus-o în legătură cu versurile asupra Eteriei publicate de d[umnea]voastră[3] mai înainte şi comentate ulterior de d[omnu]l Vârtosu[4], ea referindu-se la acelaşi subiect.

Mulţumindu-vă, rămân cu tot respectul al d[umnea]voastră devotat,

Al. Ciorănescu

*

[Paris], 25 noiembrie [1]934

Stimate domnule profesor,

Îndrăznesc să încep prin a vă semnala următoarea notiţă, extrasă din *Petit Parisien* cu data de 11 noiembrie 1934, şi pe care n-am văzut-o în jurnalele româneşti. Mi s-a părut că nu e lipsită de interes, deoarece arată că nu e imposibilă recuperarea depozitelor noastre moscovite, lucru pentru care, din păcate, s-a făcut până astăzi atât de puţin.

Îmi iau, de asemenea, îngăduinţa să vă vorbesc despre ceea ce intenţionez să lucrez la Paris.

După cum am onoarea să vă spun şi cu alt prilej, specialitatea pentru care vreau să mă pregătesc e literatura franceză, considerată mai cu seamă din punctul de vedere special al legăturilor ei cu celelalte literaturi romanice şi, bineînţeles, cu literatura română îndeosebi.

În acest scop am şi început să lucrez la Biblioteca Naţională, pentru o teză asupra influenţei lui *Ariosto în Franţa*[5], mai ales în epoca Renaşterii şi în secolul XVII.

Aceasta, însă, nu însemnează că studiile de istorie le-am părăsit sau le-am lăsat pe un plan secundar, căci continui să mă interesez şi de probleme în legătură cu ele.

Nu ştiu dacă drumurile prin Ţările Româneşti, la începutul secolului al XIX-lea ale lui Aly Bey Albani, cunoscutul aventurier, şi ale fraţilor Bacheville, sunt publicate la noi, căci altfel aş îndrăzni să vă comunic un articol asupra lor.

Pentru moment mă preocupă însă o problemă cu mult mai importantă, pe care îmi au libertatea să o supun aprecierii domniei voastre.

Într-un catalog, pe care îl cred aproape necunoscut la noi, al arhivelor de la Simancas, am aflat că în castelul acesta se găsesc numeroase acte originale, şi fără îndoială necercetate, privitoare la istoria românilor; între altele o corespondenţă a lui Mihai Viteazul şi alta a lui Radu Mihnea cu regele Spaniei, o relaţie spaniolă asupra morţii lui Mihai, nişte „instancias de Juan Jorge de Heraclea, Reydel Peloponeso y Moldavia, faca que se le restituiré á su reino", o relaţiune „entrada de los Polacos en Valaquia" din 1672, un „Tratado entre el Rey de Romanos y el Baiboda" din 1533 şi alte multe lucruri pe care nu le mai citez.

Cum această mare arhivă e în afara drumului oricărui călător în Spania, a rămas până astăzi necercetată.

Cu multă bucurie aş primi să petrec o lună sau două acolo, în vara anului viitor, pentru a copia aceste acte, dacă s-ar găsi posibilitatea să mi se atribuie un fond suplimentar de 2000 de franci circa, pentru a acoperi cheltuielile de călătorie şi întreţinere acolo, pentru care bursa de aici ar fi insuficientă.

Domnia voastră ştiţi că dacă vă supun o rugăminte ca aceasta, nu o fac pentru a satisface un interes personal; de altfel această eventuală călătorie reţinându-mă de la timpul consacrat tezei mele, n-aş regreta prea mult dacă ar trebui să renunţ la ea.

Fondul de acte privitoare la români şi aflătoare acolo mi s-a părut însă atât de important, încât n-am ezitat să supun aprecierii domniei voastre această propunere, rugându-vă să binevoiţi a aviza asupra ei.

Cu cea mai profundă stimă rămân al domniei voastre recunoscător,

Al. Ciorănescu

*

Fontenay, 12 iulie [1]935

Stimate domnule profesor,

Deşi Institutul domniei voastre nu mă va mai putea ajuta, şi cu toate că şi d[omnu]l Ianculescu[6] a plecat fără a-mi fi putut lăsa micul ajutor pe care mi-l făgăduise mai înainte, am hotărât totuşi să nu renunţ la călătoria pe care o proiectasem în Spania pentru toamna aceasta.

Familia mea a făcut din nou tot ce i-a stat în putinţă ca să mă ajute, căci altfel n-aş fi putut să plec numai cu cei 800 de franci pe care îi primesc de aici.

Voi pleca la sfârşitul lui august şi voi locui câtăva vreme la Valladolid, pentru a cerceta arhivele de la Simancas[7]. De acolo, dacă banii cu care întreprind această călătorie vor fi suficienţi, voi merge la Madrid, pentru cercetări asemănătoare, deoarece, din câte ştiu, nimic din corespondenţa trimişilor spanioli la Constantinopol n-a fost publicat până acum.

Aş fi foarte bucuros dacă aţi binevoi să-mi mai indicaţi, în aceste două arhive, fonduri necunoscute care ar putea să intereseze trecutul românesc, pentru a le cerceta şi pe acelea.

Îndrăznesc a profita de făgăduiala domniei voastre din scrisoarea pe care am primit-o acum, şi în care aţi binevoit a-mi indica posibilitatea unor despăgubiri mai târziu a cheltuielilor de acum, pentru a vă anunţa că aceste cercetări în Spania nu sunt singurele pe care le am în vedere, şi că e probabil că vă voi tulbura şi altă dată, poate în vara anului viitor, cu asemenea cereri.

Proiectez, de pildă, ca în drumul prin Italia la întoarcerea spre ţară să mă abat pe la Pesaro, unde am găsit citate, într-un manuscris pe care îl cred necunoscut cercetătorilor noştri, următoarele texte: *Battaglia reginta fra Sig. Battori e Sinam Bascia, a di 28 di ottobre nel 1595 in Valachio al fiume istro* (16 ff); *Idem, fra Andrea Battori e Michele Voivoda* (16 ff); *Idem, fra Giorgio Basta e Michele Voivoda... a di 18 di sett. del 1600* (10 ff); *Idem, l'anno 1601 alli 5 d'agosto... fra il Pr. S. Battori e G. Basta* (10 ff); *Idem, tra Vladislco di Polonia et Osmano, a di 4 sett. 1621* (14 ff); *Idem, a di 15 sett. 1621* (16 ff); *Idem, a di 28 sett.* (12 ff).

Până atunci aş fi bucuros să ştiu dacă actele privitoare la Petru Crecel[8], pe care am avut onoarea a vi le trimite, se vor publica.

Nădăjduiesc, de altfel, să vă pot trimite în curând şi câte ceva din roadele explorărilor mele spaniole.

Primiţi, vă rog, domnule profesor, asigurarea respectului deosebit cu care rămân al domniei voastre elev,

Al. Ciorănescu

Note

• Originalele acestor scrisori se află la Biblioteca Academiei Române. *Corespondenţă primită de N. Iorga*: CDIX, f. 34; CDX, f. 28–29 şi CCCLXXXVII, f. 254.

1. Al. Ciorănescu – *O scrisoare literară a lui Gheorghe Paşcov* în *Revista istorică*, 20, nr. 10-12, octombrie-decembrie 1934, p. 368-381.

2. Al. Ciorănescu – *O însemnare românească despre Eterie* în *Revista istorică*, 20, nr. 10-12, octombrie-decembrie 1934, p. 308-311.

3. N. Iorga – *O cronică în versuri despre 1821* în *Revista istorică*, 19, nr. 7-9, iulie-septembrie 1933, p. 244-245.

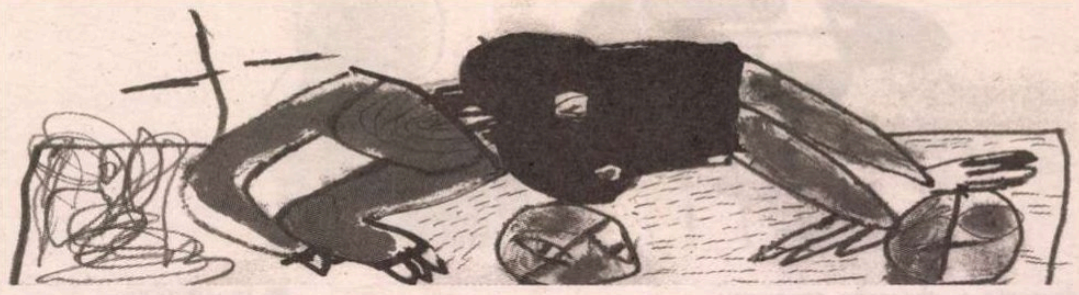
4. Emil Vârtosu – *Tot despre 1821* în *Revista istorică*, 20, nr. 1-3, ianuarie-martie 1934, p. 27-29.

5. Al. Ciorănescu – *L'Arioste en France. Des origines à la fin du XVIIIe siècle. Avec 16 illustrations hors texte. Tome I-II*. Paris, Les Editions des Presses Modernes, 1939, 400 pages (I) şi 339 pages (II). (*Publications de L'École Roumaine en France*).

6. Victor Ianculescu, director administrativ al Şcolii Române din Franţa.

7. Al. Ciorănescu – *Documente privitoare la istoria românilor. Culese din Arhivele din Simancas*. Bucureşti, Monitorul Oficial şi Imprimeriile Statului. Imprimeria Naţională, 1940, 393 pagini. (*Academia Română. Studii şi cercetări, 43*).

8. Al Ciorănescu – *Nou despre Petru Cercel* în *Revista istorică*, 21, nr. 7-9, iulie-septembrie 1935, p. 247-276 + 25 de documente.



■ prin anticariate de simona vasilache

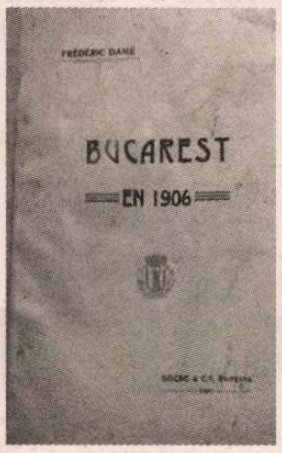
Bucureștiul începutului de veac

Pe firul poveștii despre librăriile de altădată și meșterii lor, mai puțin cărturari, la început, și mai curând negustori de geniu, ajung la una din cronicile orașului, scrisă de un entuziast cam nestatornic: Frédéric Damé. Cartea lui, *Bucarest en 1906*, apare la Socec, postum, în anul morții sale.

Scrierea îi seamănă risipitorului ei părinte, nefiind tocmai... adunată. Mai mult un almanah decât o istorie, un anuar, cum publica Socec, o plimbare pe puncte printr-un Bucureşti împrăştiat şi plin de contraste. Constatând, după un tipar la modă – în 1910 Henri Stahl publica, la Tipografia Neamul Românesc, *Bucureştii ce se duc* – lipsurile şi meritele unui model urban care se schimba. De pildă, la Universitate, pe locul fostei şcoli de la Sfântu Sava, e loc viran, la fel, unde era odinioară Mănăstirea Sărindar, ale cărei urme sunt înghiţite de un maidan, am zice astăzi, tipic.

Sunt, de bună seamă, şi lucruri care se construiesc. De pildă, dacă la sfârşitul secolului XVIII oraşului îi lipseşte un plan, fiecare fiind liber să se aşeze unde voia, o sută de ani mai târziu începe sistematizarea. Aceasta nu reuşeşte, totuşi, să prindă decât centrul, periferiile având, în continuare, spune Damé, ceva neterminat, de sat mare. Târgul, inclusiv, sau mai ales, sub înfăţişarea sa comercială, rămâne partea veche a oraşului, unde oamenii vin să-şi facă cumpărăturile sau să se vadă şi să fie văzuţi. Comerţul este de toate felurile. De la cel rudimentar, pitoresc, al vechilor precupeţi cu înfăţişarea lor câmpenească, strigându-şi prospăturile cu multă vioiciune, la luxul caselor de modă, al magazinelor cu pretenţii, pe care le cutreieră orăşeni de cea mai bună stofă occidentală.

Oraşul devine mai prietenos şi se umple de pietoni. Ceea ce înainte vreme era *tabu* – plimbarea de plăcere şi fără însoţitor, devine la îndemâna damelor şi chiar a figurilor politice. Regele însuşi poate fi văzut pe stradă. Normalitatea pune stăpânire pe un Bucureşti care îşi trăieşte viaţa.



Fireşte, străbătând, destul de ordonat, bulevarde şi făcând inventarul caselor şi-al grădinilor, multe rămase doar în fotografii, Damé nu se reţine de la sugestii. Construcţia Bulevardului Colţei înaintează cu greutate, fiindcă trebuie să-şi taie cale printre case particulare. Damé sugerează ca bucata terminată deja să fie legată cu Calea Victoriei printr-un istm care ar descongestiona bătrâna promenadă a Bucureştiului. Problema, ştim, se menţine.

Traseele sunt şi ale oamenilor, dar şi ale tramvaielor, trăsurilor, omnibuzului care mergea la Văcăreşti. Pe acestea, Damé nu le nesocoteşte. Dimpotrivă, adună anecdote despre caleşti şi birje, despre vremurile când nu-i era permis oricui să se arate în trăsură (invidiile din *Dridri* îi dau dreptate) şi chiar precizează costurile unei plimbări, la început de secol. Cum Caragiale spunea că bucureşteanul, oricât de scăpătat, este dependent de muscal (dependenţa, în varii forme, s-a păstrat), înţelegem că plimbarea în birjă descoperită ori cupeu nu era foarte la îndemâna, dar pentru dichisul ei se puteau face orice sacrificii. Cine are birjă şi unde se găsesc, câte circulă şi cu ce profit sunt alte pete de culoare dintr-un Bucureşti care, la urma urmei, nu s-a schimbat foarte mult, s-a făcut doar mai greu de cuprins.

Zonele mai colorate şi mai mişcătoare ale vieţii bucureştene se prefiră, în istoria lui Damé, printre priviri asupra finanţelor, ori a presei, documente fără coloratura sentimentală pe care o pot căpăta popasurile pe străzi, în hale şi birturi, în pieţe.

În totul, lui Damé nu pare să-i scape ceva. Deşi se indignează, pe ici, pe colo, deşi se entuziasmează, deseori, în faţa unei capitale care creşte şi respiră aerul progresului, rămâne obiectiv, atent, folositor în încercarea lui de a le preda, concitadinilor de adopţie, o hartă cât mai la scară. Pe care o regăsim cu sentimentul că, oricâte le-am fi pierdut, ceva-ceva moştenim. ■

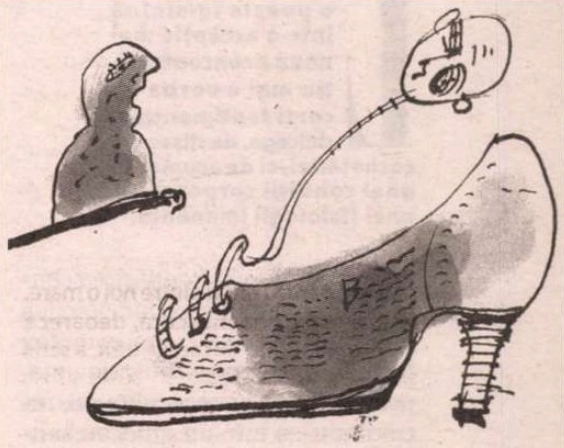
■ păcatele limbii de rodica zafiu

Radio, taxi, tango

În descrierile gramaticale ale limbii române se precizează, de obicei, că în conjugarea verbelor se produc deplasări regulate ale accentului (de pe rădăcină pe sufix), în vreme ce substantivul are un accent stabil.

Excepţiile, foarte puţine, apar în cazul unor împrumuturi lexicale care s-au încadrat mai greu în morfologia românească. Cel mai cunoscut e cazul cuvântului *radio*: împrumutat din franceză, cu accentul pe vocala finală (*radió*), ar fi putut intra în tiparul de adaptare prin adăugarea semivocalei *-u* (ca *birou, cadou, cavou, cazinou, erou, metrou, panou, platou, tablou* etc.). Nu s-a întâmplat aşa, poate şi pentru că e vorba de un termen internaţional, conservat ca atare în multe limbi; *radio* a rămas cu vocala finală din etimon, primind totuşi un *u* în articulare şi în terminaţia de plural (*radioul, radiouri*). Tiparele prototipice de accentuare din română – dar, probabil, şi modelul termenului german *Radio* (accentuat: *Rádio*), indicat de secţiunea etimologică a dicţionarelor noastre (în DLR 1975 chiar ca prima sursă) – au făcut ca, treptat, accentul pe finală să se păstreze doar în formele articulate şi de plural, în vreme ce forma de bază a fost tot mai des accentuată pe silaba iniţială (cum constata Iorgu Iordan: „*Radio* poartă astăzi accentul pe prima silabă", *Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor"*, ediţia a II-a, 1948, p. 248). S-a ajuns astfel la diferenţa de accentuare dintre formele *rádio* şi *radióul-radióuri*: acceptată de norme, inclusă în *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM) încă din prima ediţie, din 1982 şi confirmată (nici nu s-ar fi putut altfel, uzul fiind generalizat) în ediţia din 2005. Un proces asemănător – validat de norme – s-a petrecut cu substantivul *zéro*, articulat *zeróul* şi având pluralul *zeróuri* (DOOM); în acest caz, sursa principală fiind tot franceza, se poate invoca şi modelul alternativ de accentuare din italiană (it. *zero*, cu accent pe prima silabă), la care trimitea dicţionarul lui Laurian şi Massim (1876).

Variaţia de accent e mai puţin observată şi deloc acceptată în cazul cuvântului *taxi*, pentru care toate dicţionarele (inclusiv DOOM) indică accentuarea pe finală: *taxí*. De fapt, accentul apare foarte frecvent, în uzul curent, pe prima silabă (*táxi*). Dacă ar fi vorba doar de intonaţia apelului menit să atragă atenţia şoferului (*Táxi!*), s-ar putea presupune că e o deplasare emfatică a accentului către începutul cuvântului, fenomen descris de Iorgu Iordan în *Stilistica limbii române* (1944) şi ilustrat prin interjecţia *álo! – aló!*. De fapt, accentul iniţial (întărit de existenţa unor compuse de tipul *máxi-táxi*) apare şi în alte contexte: *a luat un táxi*.



Neadmisă de norme e şi variaţia în cazul termenului *tango* (accentuat: *tángo*), reîmprumutat, direct de la sursă (spaniola), deşi exista deja în română, unde fusese preluat prin intermediar francez. Dicţionarele noastre actuale indică forma adaptată *tangou* (cu accent pe finală); în textele publicistice şi publicitare actuale se revine însă frecvent la etimonul devenit termen internaţional: „curs intensiv de *tango* argentinian" (*milonga.ro*); „Doi delfini dansează *tango*" (*realitatea.net*). Noua formă este tratată în scris ca un împrumut neadaptat: „*Tango* este cel mai fascinant din toate dansurile. Originar din Spania sau Maroc, *Tango*-ul a fost introdus în Lumea Nouă de către coloniştii spanioli" (*dansam.ro*). În oralitate, lucrurile stau puţin altfel: într-un jurnal cultural (TVR, 30 octombrie 2011), reprezentanta unei organizaţii specializate a pronunţat, consecvent, *tángo* (în forma nearticulată a cuvântului) şi *tangóul* (în cea articulată).

Exemplele discutate sunt diferite în mai multe privinţe – ca frecvenţă, înregistrare în dicţionare, relaţie cu norma. Toate ilustrează însă tendinţe destul de puternice în româna actuală: atât formale (deplasarea accentului în cuvânt), cât şi culturale (slăbirea influenţei franceze şi raportarea vorbitorilor la alte modele). ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

O nouă feminitate

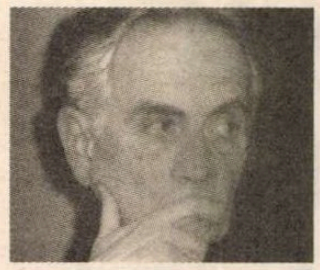
Lucia Negoiță cultivă o poezie feminină într-o accepție mai nouă a conceptului. Nu mai e vorba de corzi sentimentale, dulcege, de clișee ale cochetăriei, ci de asumarea unei condiții corporale, a unei fiziologii imanente.

Ceea ce implică depăşirea condiţiei unui minorat psihic. Vechea feminitate prezenta un complex faţă de autoritarismul, decizia, poza prestantă a masculinului, retrăgîndu-se într-un gineceu sentimental. Acum poeta poate păşi cu siguranţă pe un culoar propriu, cu un simţămînt de independenţă a fondului vital ce-i aparţine. La noi calea a fost deschisă de Maria Banuş cu *Ţara fetelor*, jurnal al ebuliţiei emoţional-senzuale juvenile, căpătînd în zilele noastre o caracteristică ilustrare sub condeiul mai multor autoare începînd cu Angela Marinescu. Dar pe cînd cea din urmă aduce în scenă o dezlănţuire totală, un elan ce frizează anarhia, Lucia Negoiţă nu părăseşte liniamentele unei existenţe date, conservînd o anume disciplină a mărturisirii. Exploziilor care se ţin lanţ la Angela Marinescu le corespund aici tensiuni ce se contrag în propriul contur, fără vanităţi aşa-zicînd suicidare, mixînd cutezanţa expresivă cu umilitatea asumării unui dramatism organic: „desenul stîngaci al sudorii/ peste sprîncenele castităţii rebele/ o dîră de sînge dintr-o apă a morţii/ pe inul cămăşii// prima menstră aduce cu ea macularea// te doare iar copilul necunoscut/ care ar vrea să se închidă în temniţa trupului/ fără nume ca zeul// închizi ochii cît ocheanul îngăduie/ strîngerea lumii în cerc imperfectă/ sfîrşitul virginităţii - aproape// intri şi tu ca toate femeile în rana cea mare" (*Iepurele de curînd împuşcat la gîtul fetiţei*).

E feminitatea dintotdeauna, dar transpusă într-un cod nou, costumată conform revistelor de modă (post)moderniste. E greu de spus dacă acest *look* insolit remodelează sensibilitatea actuală în sensul unei „răciri", a unei distanţări de sine favorabile aventurii imagistice, ori avem a face cu o înclinaţie funciară a eului liric către o anume „masculinizare". În orice caz edulcorările nu-şi găsesc locul într-un asemenea mediu de gingăşii aspre, de avînturi jugulate printr-un limbaj de factură expresionistă: „botoşei pentru noii născuţi pentru îngerii lor protectori/ *să alerge mai iute cu rugăciuni către Domnul*// schimbă culorile după cum o dor şalele blestematele reume/ nu ştii cînd vine rîndul brînduşii/ al măceşelor din tufele cu petale puţine/ unde pui indigoul scoruşilor verdele iazului" (*Miludia croşetează din zori pînă-n seară*). Acelaşi gust pentru rostirea severă transpare într-o suită de paradoxuri: „cunoaşterea lui Dumnezeu/ stă chiar în necunoaşterea Lui"; „stînga mea mereu mîna dreaptă a Zeului"; „au plîns la greu precum doar ar fi rîs". Autoarea îşi dă în vileag preferinţele livreşti cu scopul de a-şi tempera (formal) emoţia, cu acelaşi aer grav, sfidător cu măsură. Biblioteca ţine în cumpănă frămîntările bănuite ce refuză a se livra în stare primară, o reticenţă a sensibilităţii intelectualizate descriind adesea ocoluri pudice (*Între lumi mai mult decît două*). Prin comunicarea preferinţelor d-sale livreşti, poeta pune un bemol confesiunii, indicîndu-i un traseu deviat. De asemenea pe direcţia obiectivării se află şi o seamă de exerciţii satirice, care altădată lipseau din repertoriul poetelor. E o dovadă a unei mentalităţi unisex, inclusiv prin tonalitatea pitorească, mustoasă (*Vişinele nu mai coboară din cer*). Întorcîndu-se la senzualităţi, Lucia Negoiţă le acordă o orientare maternă, aşadar un cadru instituţional ce le purifică. Ele nu erup anapoda, nu ajung în derivă morală, organizîndu-se pe un cîmp magnetic aidoma piliturii de fier, pentru a exprima o tendinţă spre angelizare: „precum sideful negrăit şi vrednic/ licărul seminal/ smălţuie embrionul divin/ în uterul nopţii" (*Cîmp luminos ţesut în raza minţii*). Năzuinţa către transcendenţă e cu atît mai preţioasă cu cît străbate stratul anatomo-fiziologic, uriaşul freamăt trupesc spre a-şi articula imaginea. Drumul terestru, constrîns pînă la un punct de visceralitate, de impulsurile ei fatale, capătă o perspectivă ascendentă. Deşi „întîrzie", duhul îşi semnalează prezenţa: „am găsit piatra pe care să-mi întemeiez rugăciunea/ (copia stelei ce-mi pregăteşte sălaşul)", declară poeta, adăugînd: „la zenit singur El // limba Lui izvorul de-acolo/ îndurării de-aici" (*Implorat să inunde*). *Per aspera ad astra*.

Lucia Negoiţă, ***Dincolo de Barbaria***, **Ed. Brumar, 2010, 80 pag.**

■ însemnări de livius ciocârlie



Dintr-un motiv oarecare, sunt nevoit să-mi răsfoiesc cărţile, începând cu **Fragmente despre vid**. Constat că am trăit frecvent într-o tensiune la limita suportabilităţii, tensiune care de mult s-a potolit. Efectul, atunci: „Euforia nefericirii. Să umbli năuc. Să-ţi fie totuna. Să nu vrei nimic." Dar şi fraze pe care le-ar fi putut semna Gombrowicz: „...am spus că n-am purtat niciodată nicio uniformă gândindu-mă la neîncadrarea mea în sistem. De fapt, sensul afirmaţiei e mai larg. N-am avut niciodată identitate, n-am intrat de-a binelea în niciun rol."

Nu-i bine să depăşeşti în conversaţie un anumit nivel de sinceritate. Numai ruşii comit necuviinţa asta şi aşa se explică, e drept, de ce a apărut Dostoievski la ei.

Acum ştiu pentru ce uneori Gombrowicz nu pare, ci chiar spune prostii. Pentru că: „...eu trebuie să fiu original!" Original cu orice preţ. Este preţul de plătit.

Cum, ca cititor, ai tendinţa să te identifici, la Balzac te temi ca un personaj sau altul să nu se ruineze. La Proust, niciun pericol: cu excepţia Albertinei, săracă din necesităţi narative, mai toate personajele sunt „excessivement riches", „formidablement riches", „colossalement riches".

Uneori se întâmplă să străbaţi o distanţă împreună cu un mare scriitor, dar, ca acei căţărători înnăscuţi care, după ce rămăseseră mult timp, cuminţi, în pluton, de îndată ce panta începe să urce se desprind irezistibil şi nimeni, până la sosire, nu mai apucă să se apropie de ei, ca aceia, deci, scriitorul mare pătrunde într-o zonă în care n-ai cum să-l mai urmezi. Aşa, într-o parte, Gombrowicz, când povesteşte cum, abia sosit în Argentina, dornic să se impună atenţiei ca artist, în loc să facă ce ar fi necesar, se aruncă, nebuneşte, într-o frivolitate facilă şi în nevoia de a se înjosi, iar dincolo, Proust, când îi face bunicii, celei care-l iubeşte ca nimeni altul, cu nelinişte, pe narator şi de care el însuşi se simte cel mai apropiat, acest portret cumplit: „...j'aperçus sur le canapé, sous la lampe, rouge, lourde et vulgaire, malade, rêvassant, promenant au-dessus d'un livre des yeux un peu fous, une vieille femme accablée que je ne connaissais pas."

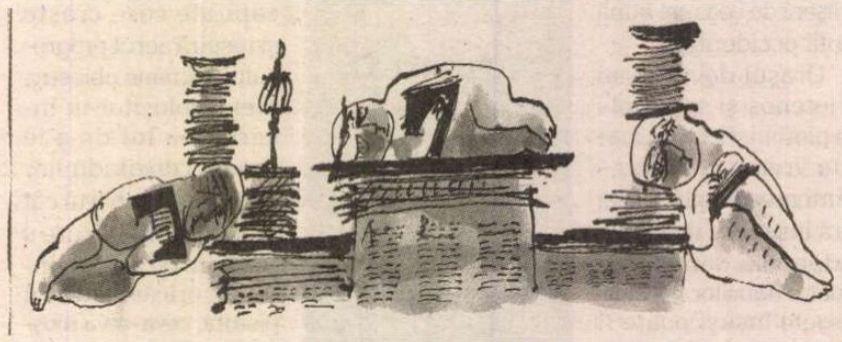
Într-una din „temele" lui, N.M. scrie cu delicioasă naivitate, sinceră sau jucată: „Poţi gândi despre tot ce se află în jurul tău şi în tine. Cu condiţia să vrei s-o faci şi s-o faci neîntrerupt." Poate el! Sensul jurnalului de faţă este de a consemna într-adevăr totul: tot ce, mai viu, mai mediocru, pot gândi.

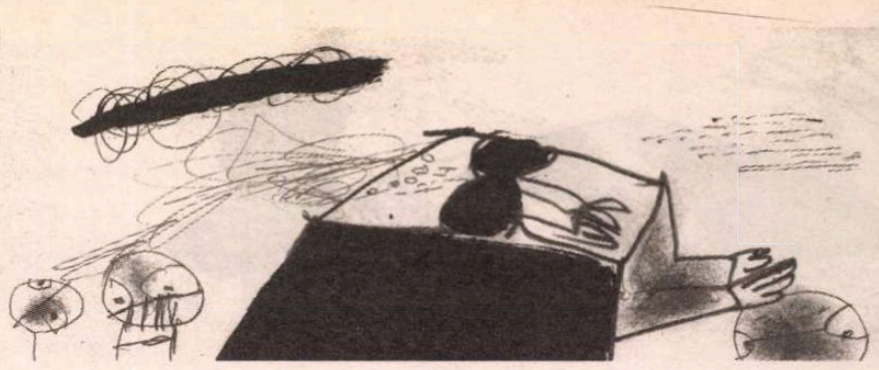
Gombrowicz: „Şi ce este un jurnal dacă nu exact asta: să scrii despre lucruri personale pentru propriul folos?" Rezon! Şi care este folosul adus mie de acest jurnal? Este unul – cu o vorbă de pe vremea frumoasei mele cariere de semiotician – de două ori autoreferenţial. O dată, s-a şi spus: e scris de mine, în folosul meu. Nu prea văd folosul, dar să zicem noi aşa. A doua oară, e ceva mai subtil: folosul jurnalului constă în posibilitatea lui de a fi scris. E un fleac acesta? Ia să dea peste mine boala aceea, al cărei nume l-am uitat, atunci să mai vorbim!

„Ar fi catastrofal dacă, după exemplul multor polonezi, m-aş delecta cu independenţa pe care a avut-o Polonia între anii 1918-1939; dacă nu aş îndrăzni s-o privesc în ochi cu cea mai imperturbabilă degajare.„ *Mutatis mutandis*...Astăzi avem un număr de intelectuali de vârstă medie sau mai înaltă pentru care acea perioadă a fost raiul şi un număr de tineri intelectuali pentru care, aceeaşi, a fost iadul pe pământ. În realitate, a fost o perioadă urâtă, ca atâtea altele, nu atât cât unele, una în care s-au făcut lucruri rele-lucruri bune, ca oricând.

A ţi se atribui vini imaginare te întristează, dar îţi şi dă despre tine o părere mai bună decât aveai.

Te simţi obosit, ai vrea să se uite că exişti. Altul, cam de aceeaşi vârstă, prâsnel! Cifrele sunt apropiate, dar ale lui sunt Fahrenheit. ■





■ cronica muzicală de dumitru avakian

Identitatea culturală berlineză

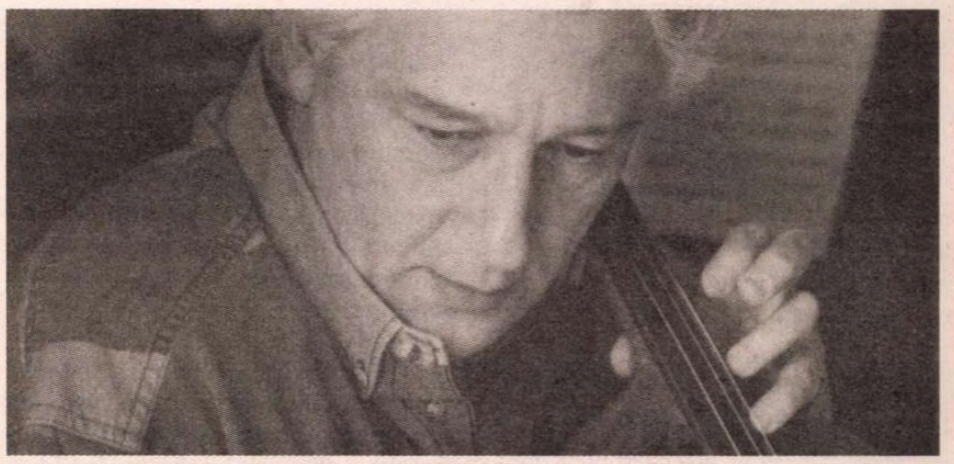
Viaţa muzicală berlineză este animată de cele două mari personalităţi internaţionale care sunt Daniel Barenboim, directorul actual de la Staatsoper Berlin, şi Sir Simon Rattle, directorul Filarmonicii.

Încercând a observa anume aspecte ce privesc identitatea culturală actuală a capitalei federale a Germaniei, nu poţi face abstracţie de multitudinea, de diversitatea, de calitatea ofertei prezente în plan artistic.

Există un flux continuu al evenimentelor petrecute în domeniul muzical, teatral, plastic, expoziţional. Există o densitate a informaţiei, există o apetenţă a publicului local, a celui internaţional, a cărui foame de cultură este evidentă pornind de la nivelul şirurilor nesfârşite de vizitatori, rânduri extinse pe sute de metri, oameni care se aşază la porţile muzeelor de la primele ore ale dimineţii. Sunt imagini ale unui cotidian ce defineşte o mare metropolă, una dintre cele mai importante ale bătrânului continent. Zelul edificării noilor construcţii, clădiri care nu se grăbesc a le înăbuşi pe cele vechi, refacerea patrimoniului arhitectural baroc, a celui neoclasic, urmări lăsate de urgia războiului, temeinicia aşezării valorilor urbane în peisajul cotidian actual, armonizarea acestuia, se constituie într-o autentică probă de civism care depăşeşte uneori – curios lucru – chiar graniţele firescului. Am în vedere, spre exemplu, proiectul reclădirii din temelii, pe malul râului Spree, în chiar centrul Berlinului, a palatului regal, construcţie greoaie, o clădire imensă, rectangulară, construită în timp, lipsită de valoare arhitectonică specială, dar purtătoare a unor importante simboluri naţionale şi sentimentale. Care anume instituţii vor fi găzduite aici, nu se prea ştie. Dar macheta este vizitată cu mult entuziasm, cu vădită curiozitate, atât de berlinezi cât şi de turiştii străini. Cert lucru, spaţiul în care – până în urmă cu două decenii – a existat celebrul zid berlinez este un teren imens în care urmează a fi plantate noile construcţii, adevărate provocări lansate creativităţii în materie de arhitectură a viitorului. O veritabilă perlă a Europei în ce priveşte spaţiul expoziţional o reprezintă celebra insulă a muzeelor situată în chiar inima capitalei. Aici toate edificiile au fost refăcute, au fost restaurate, atât din punct de vedere arhitectonic, cât şi funcţional; adăpostesc câteva dintre cele mai preţioase colecţii de artă egipteană antică, de artă greco-romană, renascentistă dar şi valori ale tradiţiei naţionale germane. Celebrului bust al reginei Nefertiti i-a fost rezervat o sală specială; clopotul de sticlă sub care este plasat e păzit de doi bodyguarzi. „Doamna cu hermină" a lui Leonardo ar putea fi geloasă; dispune de un singur păzitor care ţine publicul curios la distanţă. A fost expusă în calitate de „special guest" până în ultima zi a lunii octombrie; a făcut parte dintr-o uimitoare expoziţie temporară unică în felul ei, „Capodoperele Renaşterii în arta italiană a portretului", expoziţie ce ocupă generosul spaţiu al primului etaj de la Bode-Museum. Marile instituţii de acest fel ale lumii au colaborat pentru a reuni valori inestimabile ale portretisticii mondiale, de la Ghirlandaio şi Mantegna la Antonello da Messina şi Pisanello; sunt de asemenea expuse faimoasele portrete datorate lui Botticelli, frumoasa Simonetta Vespucci şi celebrul ei iubit, Giuliano de Medici, ucis în anii tinereţii de lama unui pumnal. Cei interesaţi ar trebui să se grabească; expoziţia poate fi vizitată până în data de 20 noiembrie!

În imediata apropiere, pe parvis-ul Muzeului Pergamon, este adăpostit cunoscutul templu antic grec din Asia Mică, o fundaţie animată de oameni cu idei, a instalat un imens cilindru în care pătrunzi pe o scară interioară ce conduce spre un fel de cerdac; este situat în interior, în partea de sus a construcţiei. Priveliştea este copleşitoare: poţi admira din perspectiva unui „zbor de pasăre" întreaga panoramă a cetăţii Pergam-ului cu viaţa publică a oraşului, viaţă ce animă edificiile religioase, cele civile, agora cu forfota cotidiană a cetăţenilor. Oamenii sunt observaţi în lumina schimbătoare a zilei, din zori şi până în noapte, însoţiţi de larma familiară a cetăţii, sunete ce se contopesc cu zvonurile naturii; ecourile lor suie povârnişul munţilor pentru a se pierde în albastrul cerului. Este un emoţionant „tableau vivant" conceput în baza unui minuţios program de calculator; sunt înglobate mărturii, date topometrice, cercetări istorice, exponate muzeale. Istoria prinde viaţă! E animată de geniul uman în fiecare moment al existenţei sale.

Viaţa muzicală berlineză nu este nici ea mai prejos. Unul dintre numeroasele evenimente ale lunii octombrie a fost cu siguranţă Festivalul „Zilele Enescu la Berlin", serial de concerte organizat de „International Enescu Society" în colaborare cu Institutul Cultural Român din Bucureşti. Catalizatoare este de fiecare dată personalitatea minunatului muzician, violoncelistul Cătălin Ilea, profesor al Universităţii de Arte din Berlin, preşedinte de onoare al societăţii ce poartă numele celui mai important muzician român. Festivalul s-a desfăşurat de această dată în a treia sa ediţie; concertele camerale au fost susţinute în celebra Biserică Memorială din chiar centrul Berlinului, în imediata proximitate a corpului vechi al lăcaşului de cult, clădire ale cărei ruine sunt păstrate drept *memento* al ultimei conflagraţii mondiale; a devenit unul dintre locurile de mare atracţie turistică ale oraşului. Pe parcursul a trei seri de muzică, mai bine de o mie de melomani au putut audia creaţii enesciene majore juxtapuse unor mari *opus*-uri ale timpului, unele datorate celebrilor precursori ai compozitorului, creaţii semnate de Johannes Brahms şi Gabriel Fauré, de Debussy, Stravinski, Bartók şi Kodály. Indiscutabil, muzica enesciană a adus momente de special interes. Mă refer la *Suita pentru vioară şi pian „Impresii din copilărie"* prezentată de cunoscutul cuplu cameral al muzicienilor Remus Azoiţei şi Eduard Stan; mă refer la *Octuor*-ul *pentru corzi*, lucrare magistral etalată dată fiind participarea, printre alţii, a primilor violonişti Gil Sharon – originar din Bucureşti, actualmente prim violonist al Orchestrei din Maastricht –, şi Tomasz Tomaszewski, primul violonist al Orchestrei de la Deutsche Oper Berlin; au participat de asemenea violoncelişti Cătălin Ilea, muzician complex, neobosit promotor al valorilor enesciene, însoţit de tânărul său discipol, de violoncelistul Gabriel Schwabe, un virtuoz al instrumentului său, apreciat în egală măsură – ne aducem aminte – de publicul bucureştean. Muzicieni precum membrii Cvartetului „Aron", din Viena, precum pianiştii Michael Abramovich, Jeremy Menuhin, Horia Mihail şi Cristian Niculescu, precum percuţionişti Torsten Schönfeld şi Hanno Vehling, apoi membrii

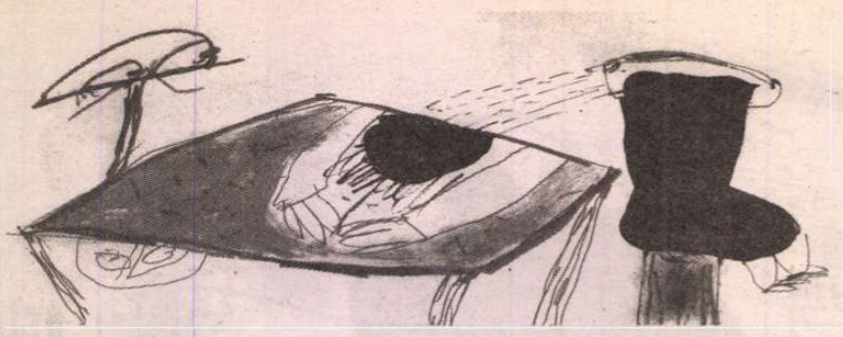


Violoncelistul Cătălin Ilea – preşedinte onorific al „International Enescu Society"

Cvartetului „Amati" au adus cu toţii un emoţionant omagiu personalităţii enesciene poziţionate în contextul valorilor europene ale sfârşitului de secol XIX, ale primei jumătăţi a secolului trecut. „Succesul concertelor «Zilele Enescu la Berlin» nu m-a surprins deloc!", a declarat Dr. Rainer Seele, consul onorific al României, preşedintele societăţii Wintershall Holding, unul dintre principalii sponsori ai recentului serial al concertelor berlineze, instituţie implicată în implementarea în România a programului energetic South Stream. „Berlinul este un loc minunat pentru proiecte de acest fel" a continuat domnia sa; „este un oraş deschis, conştient de poziţia pe care o ocupă drept punte de legătură între Est şi Vest. România se bucură aici de mult interes; iar «Zilele Enescu…» s-au dovedit a fi un excelent mijloc pentru a menţine şi a intensifica acest interes pentru întreaga cultură românească".

Viaţa muzicală berlineză privită pe ansamblul ei? Este animată de cele două mari personalităţi internaţionale care sunt Daniel Barenboim, directorul actual de la Staatsoper Berlin, şi Sir Simon Rattle, directorul Filarmonicii. Cum sediul Staatsoper de pe „Unter den Linden" se află în plin proces de restaurare, Daniel Barenboim a obţinut pentru instituţia sa vechea clădire a Teatrului „Schiller", aproximativ peste drum de Deutsche Oper. Sala este mai mică, acustica este bună. I-a fost adăugată o fosă funcţională, pentru orchestră. Premiera lunii octombrie, un serial de doar şase spectacole, a fost lucrarea „Din-tr-o casă a morţilor", de Leoš Janáćek, după Dostoievski, lucrare cântată în original, în limba cehă. Este o coproducţie amplă. Şi-au dat mâna mai multe case internaţionale cum sunt Festivalul de la Amsterdam, cel de la Aix-en-Provence, Săptămânile muzicale vieneze, Metropolitan Opera House din New York, Teatro alla Scala din Milano, desigur Staatsoper Berlin… Un cumul impresionant de forţe pentru o lucrare valoroasă de şcoală naţională de secol XX, o lucrare ce a fost încredinţată unui fabulos cuplu de creatori, dirijorului Simon Rattle, regizorului Patrice Chéreau. Este atmosfera cenuşie, apăsătoare, a universului concentraţional… indiferent de epoca istorică. Este un mediu dizolvant al personalităţii umane. Decorul este simplu, copleşitor; costumele sunt cenuşii ca şi sufletul deţinuţilor. Zidurile uriaşe – panouri în mişcare inscripţionate succesiv de traducerea în limba germană a textului - domină fiinţa, o strivesc. La fel ca şi hârtiile unei birocraţii care se prăvale asupra oamenilor. Muzica?… mai puţin captivantă decât simfonismul consistent al operei „Jenufa", dispune de o interesantă interpretare a melosului slav, continuând direcţia iniţiată de Mussorgski, în secolul al XIX-lea şi reînnodată ulterior de Stravinski în perioada rusă de creaţie. Scările muzicale populare evită centrarea tonală proprie muzicii occidentale. Idiomul slav, declamaţia intonaţională specifică, se regăsesc în toate compartimentele discursului muzical. Este o muzică originală căreia nu poţi să-i reproşezi că nu este genială. Un alt spectacol? O altă bucurie; …la acelaşi teatru. Spectacolul „Caravaggio" al trupei Baletului de Stat din Berlin, un spectacol de repertoriu; …a fost creat de cunoscutul coregraf italian Mauro Bigonzetti pentru primul balerin al ansamblului, pentru celebrul dansator rus Vladimir Malakhov, intendantul trupei berlineze. Muzica reia idei din creaţia primului genial compozitor de operă din prima jumătate a secolului al XVII-lea, din creaţia lui Claudio Monteverdi. Cea de a doua parte a spectacolului se dovedeşte a fi coerentă din punctul de vedere al dramaturgiei. Un anume tip de expresionism gestual lămureşte raportul dintre chinurile creaţiei şi cele ale dragostei; …aşa cum apar acestea în opera celebrului pictor al Barocului italian care a fost Michelangelo Merisi, zis Caravaggio; artistul a preluat numele locului în care a văzut lumina zilei.

La Filarmonică… nu mă voi opri asupra marilor evenimente ale stagiunii. Dar amintesc faptul că imensul foyer de la parter găzduieşte săptămânal, marţi la amiază, câte un concert cameral sau solistic, audiţii susţinute succesiv de membrii Filarmonicii; arareori sunt depăşite cele 60 de minute. Intrarea este liberă. Asistenţa este entuziastă. În mod curent poţi întâlni o mie de melomani! Se stă pe trepte, pe paviment, pe balustrade. La Berlin apetenţa pentru muzică pare că nu cunoaşte margini. Iar în acest sens se poate spune că marea metropolă germană dispune de o indiscutabilă identitate. Pe care ne-am dori-o şi noi, măcar în parte, la Bucureşti. ■



arte

Deschiderea stagiunii în companiile de dans

Teatrul de Balet din Sibiu, harnic şi neobosit, a fost primul care a dat semnalul deschiderii stagiunii în această toamnă, în aceeaşi atmosferă efervescentă şi cu un chip mereu înnoit, aşa cum ne-a obişnuit de câţiva ani.

Spectacolul inaugural a cuprins reluarea uneia dintre lucrările reprezentative ale creaţiei lui Oleg Danovski, *Mandarinul Miraculos* de Béla Bartók, repusă în scenă în această primăvară la Sibiu de Oleg Danovski jr., asistat de Stela Cocârlea, precum şi o premieră, *City Beat*, în libretul, regia şi coregrafia lui Pavel Rotaru. Cum despre fericita iniţiativă de a readuce în luminile rampei una dintre piesele importante ale patrimoniului coregrafic românesc, *Mandarinul Miraculos* – avându-i ca invitaţi pe primii balerini bucureşteni Corina Dumitrescu şi Gigel Ungureanu – am scris nu de mult în paginile **României literare**, mă voi referi la premiera care a deschis stagiunea teatrului sibian. După câţiva ani în care repertoriul Teatrului de Balet Sibiu a cuprins o serie întreagă de lucrări de factură clasică şi mai rar neoclasică, *City Beat* inaugurează un stil modern, care a pus dansatorilor un alt gen de probleme de interpretare. Prima variantă a acestui balet a fost pusă în scenă în 1994, în SUA, la *International Ballet Rotaru*. Piesa reuneşte un mozaic de imagini, care, înmănuncheate, pot sugera *Ritmurile Oraşului*, aşa cum am putea traduce liber titlul baletului – un oraş american, al epocii în care a fost concepută lucrarea. Pe un colaj din muzica formaţiei *Art of Noise*, decorurile lui Alin Gavrilă şi costumele concepute de Rodica Kapdebo, au dorit să introducă spectatorii, de la bun început, adică de la deschiderea cortinei, în ambientul specific locului unde urmau să se desfăşoare scenele citadine ale baletului şi, ca urmare, în mijlocul scenei trona o motocicletă ambalată, cu doi interpreţi în costume de stradă. Ulterior, scenele încredinţate unor grupuri sau unor cupluri, dinamice, alerte, au avut în evoluţia lor uneori o nuanţă lirică, mai des însă o notă de violenţă. Oameni parcurgând străzile spre treburile lor, sportivi antrenându-se, perechi armonioase sau aflate în contratimp sentimental, grupări rivale în dispută şi două inserţii dintr-o sala de balet – un duet clasic, în care era de reţinut linia pură a balerinei Reina Yagura, dar şi o parodie la *Moartea lebedei*, în travesti – au constituit succesiunea de imagini care compuneau viaţa oraşului, diversele lui ritmuri, în cadrul cărora partituri ample de dans au fost încredinţate prim soliştilor companiei, Adela Sterp-Crăciun şi Bogdan Plopeanu. Deşi, în mare, interpretările au corespuns cerinţelor coregrafice, dansatorii companiei, mai puţin obişnuiţi cu genul mult mai liber al dansului modern, au crezut că acesta nu pretinde aceeaşi limpezime în conturarea mişcărilor, desenul lor fiind, uneori, mai neglijent. Oricum însă, diversitatea stilistică este binevenită, ea lărgind orizontul interpretativ al trupei de balet. În paralel, este interesant şi faptul că cele două piese ale serii, *City Beat* şi *Mandarinul Miraculos*, au părut că fac parte din aceeaşi familie, în care dansul şi interpretarea teatrală fac casă bună.

La fiecare reîntâlnire cu Teatrul de Balet Sibiu, suntem lăsaţi să întrevedem şi ce este în pregătire, care sunt orizonturile cele mai apropiate ale acestei companii, continuu însufleţită de noi proiecte. Este momentul, consideră directorul ei, Ovidiu Dragoman, ca ea să înceapă să fie cunoscută şi în străinătate şi primul turneu va fi în Statele Unite. Legătura s-a făcut cu un coregraf român care are o companie în Florida, Vasile Petruţiu. El va monta o nouă variantă a *Spărgătorului de nuci* de Ceaikovski, care în luna decembrie va fi văzută mai întâi în Florida şi apoi la Sibiu. După *Concursul Internaţional de Balet*, care are loc, de câţiva ani, în fiecare vară, la Sibiu, acest turneu este o nouă posibilitate a trupei sibiene de a se face cunoscută în lume.

Scenă din *City Beat*. Foto: Laurenţiu Straut

Pe diverse paralele şi în diferite companii, dansul îşi caută noi forme de exprimare, la acest început de stagiune.

Adela Sterp Crăciun – *City Beat*

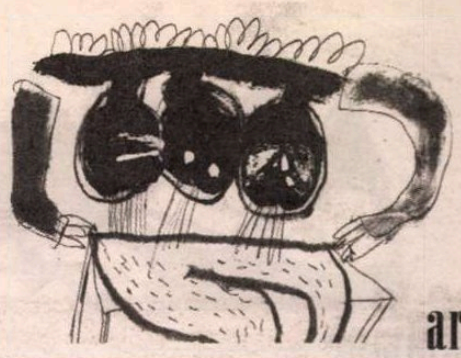
Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, deşi, în continuare, într-o situaţie precară, fără sală de spectacol, şi-a găsit temporal un loc în sălile de expoziţii temporare ale Muzeului Naţional de Artă Contemporană, unde Centrul şi-a deschis stagiunea cu două spectacole, în premieră.

Cele două spectacole, au fost gândite şi interpretate în exclusivitate de femei, ceea ce ne-a reamintit de prima ediţie a *eXplore dance festival*-ului, din vara lui 2005, la care au fost invitate să-şi prezinte lucrările numai tinere coregrafe, din ţară, dar şi din străinătate, ceea ce a iscat o serie de discuţii, stinse ulterior, ca urmare a faptului că o parte dintre ele au relevat existenţa unor creatoare autentice. Cele două spectacole, *Resurse umane (divertisment melancolic)* cu Alexandra Pirici şi Adriana Gheorghe şi *(anti) aging* cu Mădălina Dan şi Mihaela Dancs, au mai avut şi alte trăsături comune. Ambele au inaugurat, de fapt, un gen nou, pe care l-am putea numi *jurnalul personal ca spectacol*. Şi, în acelaşi timp, au marcat o schimbare în folosirea mijloacelor de exprimare: în locul altor modalităţi plastice şi verbale, proprii *performance*-ului, pe primul loc s-a aflat de astă dată, din nou, mişcarea cu capacitate expresivă, adică dansul. Să ne aflăm oare într-un moment de cotitură, conştientizat sau nu, în care dansului i se înapoiază ceea ce i se cuvine? E prea devreme ca să putem trage o concluzie, ci doar exprima o oarecare speranţă.

Jurnalist cultural, convertită de la o vreme la arta dansului contemporan – am văzut-o acum câteva luni în spectacolul *Eu sunt PINA* –, Adriana Gheorghe este cea căreia îi aparţine conceptul spectacolului *Resurse umane (divertisment melancolic)*. Dincolo de textul confesiv din programul de sală şi de sumarele ei intervenţii din spectacol, Adriana Gheorghe şi-a pus de fapt în pagină destăinuirile prin intermediul dansului Alexandrei Pirici. Mişcarea acestei artiste, s-a dovedit deosebit de elocventă în evocarea unor trăiri, cu o accentuată expresivitate parodic sentimentală, pe o muzică adecvată acestei intenţii, din *Mondo Cane – Il Cielo In Una Stanza*. În locul unor discursuri sau al jocului cu tot felul de obiecte, de astă dată Alexandra Pirici a comunicat tot ceea ce vroia să comunice prin jocul propriului ei corp. Autoarele şi interpretele celuilalt spectacol, *(anti) aging*, Mădălina Dan şi Mihaela Dancs, şi-au împărţit egal demersul de a ne împărtăşi propriilor gânduri, dintr-un *jurnal* scris la două mâini. După ce s-au închipuit pe ele însele peste treizeci de ani, dansând tot împreună, dar mai şovăielnic şi cu bastoane, au revenit la prezentul corpurilor lor nude sau dinamic implicate în dans în costume de repetiţie, prezent pe care vor încerca să-l prelungească cât mai mult, luptând cu îmbătrânirea – de care ne vorbeşte şi titlul spectacolului – prin prietenie şi prin dans. De reţinut este faptul că Mădălina Dan, care vine dinlăuntrul lumii dansului, iniţial clasic, astăzi contemporan, are dubii asupra terapiei exercitate de această artă, pe când Mihaela Dancs, iniţial medic stomatolog şi doar din 2005 intrată în lumea dansului, pe care o studiază şi o practică cu toată seriozitatea, crede – ca orice neofit – fără rezerve în ea. De fapt, ţinând cont de *performance*-urile de până acum ale Mădălinei Dan, ea a fost reconvertită la exprimarea prin dans de această nouă prietenie şi mai trebuie să se descopere pe sine, pentru a ajunge la formele firesc expresive ale Mihaelei Dancs.

Pe diverse paralele şi în diferite companii, dansul îşi caută, deci, noi forme de exprimare, la acest început de stagiune.

■ Liana Tugearu



Ultimul gest, cel al uciderii cailor în momentul naționalizării lor trebuia să incrimineze un detracat egoist, crud până la patologic, ori Liviu Ciulei își recuperează personajul într-o dimensiune a tragicului cu o forță copleșitoare care face din gestul său o pledoarie pentru lumea care moare, aruncând o serioasă îndoială asupra lumii care ia ființă.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Liviu Ciulei – regizorul, actorul și sălbaticii

Liviu Ciulei este una dintre acele personalități care au atât de multă energie creatoare încât, orice alegere artistică fac, marchează indelebil acea artă.

A debutat în cinematografie într-una dintre cele mai negre perioade ale ei, anii '50, perioada realism-socialismului, nu un program estetic, ci o formă de constrângere ideologică menită să transforme actul artistic în propagandă. Alături de filmul lui Victor Iliu, *La „Moara cu noroc"* (1955), *Erupţia* (1957) lui Liviu Ciulei este celălalt film notabil care salvează ceea ce se poate salva într-un marasm cultural. Dacă aproape orice cinefil care se respectă are în minte capodopera lui Ciulei, *Pădurea spânzuraţilor* (1965), mai puţini îşi amintesc de filmul său de început, *Erupţia*. O paralelă cu literatura perioadei relevă aceeaşi situaţie dramatică a traversării insolitate a deşertului „obsedantului deceniu" cum avea să numească Marin Preda anii '50. Doar câteva romane îi supravieţuiesc: *Bietul Ioanide* (1953) al lui George Călinescu – ca şi personajul lui Călinescu, Liviu Ciulei era şi arhitect –, *Toate pânzele sus!* (1954) al lui Radu Tudoran, *Cronica de familie* a lui Petru Dumitriu şi *Groapa* lui Eugen Barbu, romane care apar în acelaşi an cu filmul lui Ciulei. Poate nu întâmplător secvenţa introductivă din *Erupţia* înfăţişează un teren petrolier abandonat, cu sonde profilate scheletic într-un decor de zgură, deşertic, cu mecanismele de foraj funcţionând în gol, cu melasa ţiţeiului prelinsă anemic dintr-o ţeavă, un peisaj angoasant în care oamenii se ivesc asemeni unor spectre. Regizorul reuşeşte să acumuleze tensiunea din alienarea personajului într-un cadru dat asemeni lui Hitchcock. Aşa cum personajul feminin descins dintr-un mediu urban sofisticat are ceva din *glamour*-ul lui Ingrid Bergman din *Casablanca* (1942) al lui Michael Curtiz tot aşa poţi observa profilul bogartian al inginerului Barbu Andrei şi în cu totul alt context, figurile înregistrate pasager al exodului *ouvrier* cu fineţea unui fotograf de talia lui Alfred Stieglitz. Toate acestea sunt inserate într-un film din anii '50 – este drept, cu Lica Gheorghiu cu tot –, ca şi jazzul şi luxul învăluit în *lassitude* al inginerilor fără vocaţia sacrificiului, blocaţi maniacal într-un trecut de o senzualitate care salvează plaisirismul burghez în timp ce-l condamnă ostentativ, dar atât de neconvingător. Primul film al lui Liviu Ciulei surprinde prin aceea că recuperează tot ceea ce dă culoare şi relief cadrului şi personajelor, imprimă tensiune şi dramatism cu foarte puţine derapaje în artificial, răzbate dincolo de convenţia în care îl instala procustian scenariul. Este un exemplu-şcoală de ceea ce poate face un regizor autentic cu materialul cel mai viu, împotriva a tot ceea ce-i contrazice flagrant libertatea. Majoritatea cadrelor ilustrează evazionismul şi versatilitatea cineastului, camera degajă din fundal detalii care impresionează altfel scena – imaginea vulcanilor noroioşi scufundă optimismul fluvial al clasei muncitoare într-un naturalism mizerabilist –, motivaţiile personajelor se sustrag angajamentului ideologic explicit, pentru a focaliza un pariu personal. Filmul este plin de culoare de fugă din convenţia prescrisă şi revăzut îţi dă o măsură a ingeniozităţii lui Ciulei.

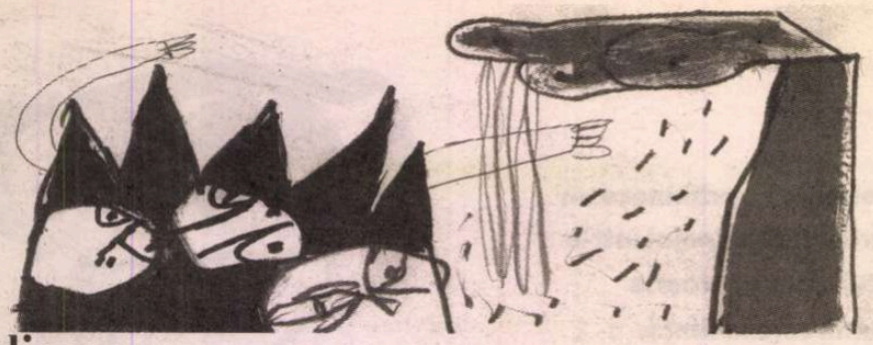
Aşa cum regizorul îşi salvează propriul film, actorul salvează prin rolurile sale, atât cât se poate, filme altfel „pierdute". Ecranizarea omonimă a romanului lui Eugen Barbu, *Facerea lumii*, sub semnătura regizorală a lui Gheorghe Vitanidis, film apărut în 1971, relansa un minunat cuplu de forţe actoriceşti, Liviu Ciulei interpretându-l pe rafinatul proprietar de cai, Manticatide, şi Irina Petrescu în rolul Evei Filipache, fiica de muncitor îndrăgostită de manieratul aristocrat. Liviu Ciulei o descoperea pe actriţă în *Valurile Dunării* (1960), unde cei doi realizează un duo actoricesc de mare sensibilitate. De un tezism absolut, ca şi romanul lui Eugen Barbu, care-şi dădea măsura şi sub semnul literaturii angajate, filmul rezistă prin acest personaj negativ, de un tragism pe care corozivul moralităţilor partinice nu-l poate diminua. Departe de marotele onestităţii proletare, personajul lui Liviu Ciulei trăieşte cu întreaga fiinţă declinul vertiginos al lumii sale, nu caută acomodări, nu încearcă subterfugii, nu acceptă tranzacţionismul, acţionează impulsiv, dar în acelaşi timp ca un adevărat patrician care-şi ia cu el în mormânt caii, ogarii, concubinele. Ultimul gest, cel al uciderii cailor în momentul naţionalizării lor trebuia să incrimineze un detracât egoist, crud până la patologic, ori Liviu Ciulei îşi recuperează personajul într-o dimensiune a tragicului cu o forţă copleşitoare care face din gestul său o pledoarie pentru lumea care moare, aruncând o serioasă îndoială asupra lumii care ia ființă. Rareori am văzut atât de bine deturnată semnificaţia agreată a unei secvenţe, a acţiunii unui personaj în detrimentul moralităţilor ideologice pe care atât romanul cât şi scenariul le indicau cu prisosinţă. Ciulei a reuşit să creeaze atât de creditabil şi nuanţat uman acel negativ încât gestul final serveşte drept pledoarie şi nu rechizitoriu şi reclamă o lectură prin antifrază. Într-adevăr, pare să spună personajul lui Ciulei, sunt lumi cărora nu merită să le supravieţuieşti pentru a nu deveni prizonierii „sălbaticilor". De fapt, regizorul totodată actor a supravieţuit prin imensul său talent, iar acum, când lumea respectivă s-a scufundat la rândul ei, filmele pe care le-a realizat sau în care a jucat, piesele de teatru puse în scenă ne demonstrează cât de multe lucruri a salvat. ■

Pădurea spânzuraţilor

Pădurea spânzuraţilor

Valurile Dunării

Valurile Dunării



Avangarda rusească — jertfa gulagului

Odată cu generalizarea *pandemiei* represive comuniste, spre mijlocul-sfârșitul deceniului trei al secolului trecut scriitorii modernismului rus, și nu numai, chiar unii dintre cei care înclinaseră spre stânga, începuseră a se împuțina: unii s-au sinucis (ori au fost... sinuciși; oricum, atare supoziții persistă în ce privește tragicul sfârșit al lui Esenin sau Maiakovski); alții au emigrat – David Burliuk, Roman Jakobson; iar mulți au fost lichidați de NKVD (Comisariatul Afacerilor Interne) sau au murit în GULAG – iată martirologiul nici pe departe complet al scriitorilor avangardismului rus, căzuți jertfă regimului bolșevic: Boris Nikoliski (1919), Nikolai Gumiliov (1921), Nikolai Burliuk (1921), Iuri Deghen (1923), Vladimir Șileiko (1930), Aleksandr Iaroslavski (1930), Vasili Kneazev (1937), Konstantin Bolșakov (1938), Nikolai Oleinikov (1937), Volf Erlih (1937), Igor Terentiev (1937), Venedikt Mart (1896-1937), Ivan Afanasiev-Soloviov (1938?), Osip Mandelștam (1938), Aleksandr Arhanghelski (1938), Adrian Piotrovski (1938), Dmitri Kriucikov (1938), Nikandr Tiuvelev (1938?), Serghei Tretiakov (1939), Benedikt Livșiț (1939), Vladimir Riciotti-Turutovici (1939), Gheorghi Ciulkov (1939), Artiom Vesiolâi (1939), Konstantin Olimpov (1940), Serghei Budanțev (1940), Aleksandr Vvedenski (1941), Serghei Nelhiden (1942), Nina Habias-Komarova (1943?), Ivan Gruzinov (1942), Aleksandr Tufanov (1942, lăsat să moartă de inaniție pe pragul unei cantine raionale), Grigori Șmerelson (1943?)... – ca să amintim doar o parte din cele peste 50 de nume ale autorilor incluși în prezenta antologie-martirologiu (...)

Deloc ocazional-sentimentală, ci dramatic-semnificantă găsesc posibilitatea de a invoca, în românește, numele acestor poeți ruși, pentru că scriitorii au nevoie de solidaritate chiar și atunci când, fizicește, ei nu mai sunt în viață; au nevoie de perpetua solidaritate întru spirit, în lupta cu răul, o monstruoasă fațetă a căruia a învederat-o bolșevismul, „stânga" comunistă. *(L.B.)*

Nikolai GUMILIOV (1886 — 1921)

RUGĂ

Soare furios, soare amenințând
A Domnului, prin spațiu plutind,
Față înnebunită,

Soare, arde prezentul
În numele viitorului,
Dar fii milostiv cu trecutul!

(1910)

Osip MANDEȘTAM (1891-1938)

CONCERT LA GARĂ

Nu poți respira, tăriile colcăie de viermi,
Și nicio stea nu vorbește din noaptea sferelor,
Dar, vede Domnul, există muzică în înalt,
Tremură gara de melodia Aonidelor.
Și de iznoavă cu șuier de trenuri sfâșiat
Văzduhul viorii se reîntrupează în vremi.

Parc enorm. A gării sferă de sticlă.
Lumea de metal din nou e vrăjită.
La sonorul ospăț din elizeul în pâclă
Solemn se îndreaptă vagonul închis.
Țipăt de păun și, în ropot cadențat, pianul.
Am întârziat. Mi-e frică. Nu-i decât vis.
Și intru în pădurea gării de sticlă – ostatic,
Partitură de vioară în lacrimi, frământ în toate.
Al corului nocturn preludiu sălbatic
Și miros de roze din sere cu putregăios pământ –
Unde sub cer de sticlă a mas, a înnoptat
Umbra scumpă mie, prin gloatele nomade...

Și mi se pare: deplină în muzică și cânt,
Lumea de fier vibrează atât de sărăcăcios.
Mă sprijin de pereții tindei de sticlă opalină.
Aburi fierbinți orbesc pupilele arcușului, mărite.
Unde te duci? La ospățul mortuar al umbrei iubite
Pentru ultima oară muzica mai răsună!

(1921)

Marina ȚVETAEVA (1892-1941)

LUI T. V. CIURILIN

Fâlfâie porumbei de argint,
Pierduți, vesperali...
Materna mea binecuvântare
Pentru tine e, jalnicul meu
Pui de cerb.

Șiniliu-negriu, negriu –
Siniliu ți-i penetul.
Bătăioasă, zgârcită, înfocată
Semințenie.

Au mai fost doi
De același neam – s-au stins ca fulgerul negru! –
Lermontov, Bonaparte.

Te-am volnicit în ceruri,
Zboară în voia ta, zboară, durerosule!
Smeriți, blagosloviți
Porumbei fâlfâie argintii,
Argintii deasupra ta.

(1916)

Tihon CIURILIN (1885-1946)

MOZART ȘI FERESTRĂUL

La ușă, în patru mâini
Se cânta arta lui Mozart
Cu ardoarea unui chin de aur
Se-ncălzeau un leu, o ciută și-un ghepard.

Și tandru rânjindu-și elanul
Ferestrăul praf aerian sorbea.
Și duiosul lătrat al oțelului cânta
Și muzică-n sute de nuanțe izvodea.

Albă, ca un răsărit răstit
Și-ncă roză – palidă la chip
Clătina octavele – și lebedele-nzoririi
Își clătinau penetu-n infinit.

Și Mozart, *împărățit* de ferestrău,
Peste răni de oțel se revărsa zângănitor, –
Cânta ca pentru prima oară
Din căscătura depărtărilor.

(1920)

Dmitri KRIUCIKOV (1887-1938)

ÎN TOAMNĂ

Din nou sunt al tău, oraș al toamnei,
Venii la tine de pe stânci polare,
Unde-i densă, tulbure aroma pinetului,
Unde-i de ne-mblânzit talazul din zare.

Îmi place electricul tău refren,
Severul joc tresăltat al tramvaielor
Și-al canalelor plescăit elegiac
Și coerenta vorbă-a înserărilor.

În suflet, precum tundre-acaparatoare
S-au extins realități și vise ciudate,
Iar în inimă – contrare e; amintirile
Își răvășesc – păzea! – lumile-mpuținate.

Și până la-nzorire gata-s de a-ți bea
Purpurul sau azurul luminilor clare,
Până-ar fi să cad răpus de oboseală
În pădurea felinarelor cântătoare.

Că-ar fi aproape-o ninsoare scânteioasă
I se pare inimii – drept albă uvertură
Pe sub stelarul, radiosul râu
Ce umbrele ne joacă a caricatură.

(1913)

Benedikt LIVȘIȚ (1887-1939)

ARDOARE

Spintecă burta – nucă de cocos,
Negrăbiț călău de bosjesmani*;
Până la moarte n-o să treacă spuma
Grijilor senile, rămase peste ani.

Cei din locuri veșnic gălbejite
Încă nu dau semn de-mbrățișare –
Blagoslovește călcâiul de copil
Ca pe-o prăbușire în vană visare.

Și pașnic prosternându-te, adânc,
Nu știi că, dispărând de pe cadrane,
În noaptea lumii coada de păun
Le sfredelește ochilor găvane.

(1911)

** Bosjesmani (oland.) – „oameni ai pădurii", populație din Africa de Est și cea de Sud.*

Boris KUȘNER (1888-1937)

* * *

Stăpânim în toată legea tălpigele timpului.
Curând
Porni-vom pe urma cornutului elan, prin taiga:
Rânduri, se-nșiruie, inelat, noi vetre, localități – deja
Țin frâul asudat al celor gata de a da bici, de-a pleca.

Fără reproșuri – în subteranele miezului de noapte,
De cum vom porni în lungul pădurilor rare,
Să strângem plase, capcane, lăsând să se plodească
Neamul rapacilor lupi agonizând a salvare!

Prin zăpezi lăbuțele de câini rotocol-rotitoare
Înșelate-s de lupoaica prăpăstuită-n întunericul orb –
Prea de tot mici sunt gheruțele râvnitorilor – n-ar
Războ, n-ar izbândi nici uliu sur, nici negru corb.

Și s-ar duce să răvășească, să scotocească desișuri,
În bârlogul ursoaicei furișându-se lunecat, temerar,
Iar la bazar prețurile vor sălta, vor crește abitir,
Scădea-va doar prețul la bolirea cea de pojar.

(1916)

Graal-ARELSKI (Stefan Petrov) (1888/89-1938?)

ÎN TRAMVAI

La stație, cu furie de fiară,
În tramvai, îmbulzindu-se-n grabă mare,
Urcă lumea. Și iar vitrinele se perindară,
Casele și felinarele și străzile murdare.

Case, palate, poduri – totul e cunoscut –
Luminile tramvaielor cu apel bucuros;
Ca totdeauna, pe granitul posomorât, –
Petru cel Mare-ncremenit pe calu-i fugos.

Spre ce tindeți și cam ce ați dori?
Oricum, conductorul va anunța: iată
Sfârșitul biletelor roșii. Și iar veți prinde-a rătăci
Prin ceața rece înrăită gloată...

Dar nu mă voi lăsa prins de jalnicul dezastru;
Unde-o fi să cobor? Eu am bilet albastru.

Venedikt MART (1896-1937)

LUPANARUL FUMĂTORII DE OPIU

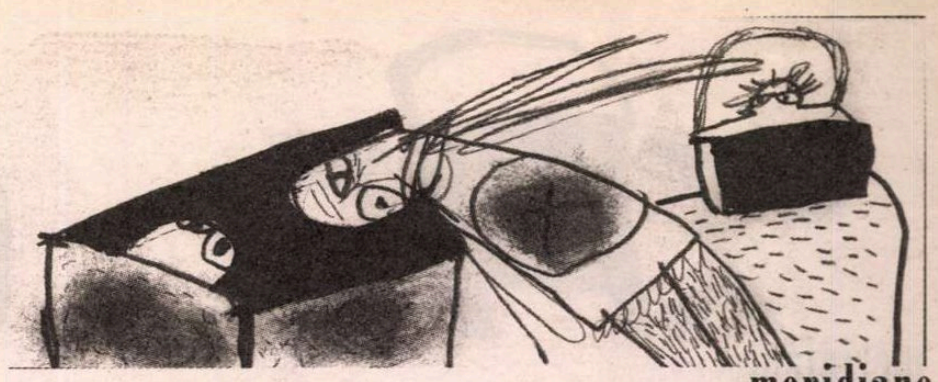
Ager și intens cu văzu-i sticlos
Fumătorul privește la blana de tigresă –
Cândva răpitoare fiară de Amur.

Spre-a se încleșta-n bețive-mbrățișări
Femeia și tânărul cu ea se-acoperiră.
Fumătorul privește cum blana se tot mișcă.

În țările ce cunosc opiul drept plăcere
Animalică-i pohta-ntru depravate femei,
Patimi ce întunecă ne-nțeleptele suflete.

E liniște-n ăst fumuar otrăvit,
Rar, trosnește, sâsâie mucul de gazorniță,
Suspine... abia de se-aud șoapte sub blană.

Umbre și licăr pe gălbui rogojini.
Fumul se-nalță ca ceața neguroasă.
În adâncă tăcere fumează palida rasă.



Macul, ca magul făcător de minuni
Acoperă-n minciună tot ce-aievea există,
Negre iluzii în neliniștitoare, grea veghe.
(1916)

Konstantin OLIMPOV (1889-1940)

EVAN, EVOE!

Constelația Lirei, Constelația Lirei.
K. Fofanov

Evan, Evoe! – înainte, tot înainte.
Mirra Lohvițkaia

Nervi-jonglori – vânt dement,
Tămâiată e cale Universului.
Lăsați să curgă șuvițele visărilor în haremul luminii –
Cu furtuna cuvântului se-mpurpurează tristețea.
În laude o dau pigmeii. Psalmodiază tămâierea.
Nervi-jonglori – îndurați-vă pasul.
Răsună constelațiile cu lumi de curcubeie
Și soresc sentimentele electromagnetice.
Dumnezeul Meu răsfiră-n fulguraţii eterul fulgerelor.
În grădini supra-stelare – zângănit de lire.
Nervi-jonglori – plutiți în volnicie,
Lucrați în stele – dar al iluziilor...
Bucurați-vă, oameni, – reîntoarce-se-vor nervii.
Se-mpurpurează mate rune fermecate.
Lumea Futuristului în luminile Minervei.
Nervi-jongleri – constelații de strune!
(1913)

Vladimir NARBUT (1888-1938 sau 1944)

* * *

Lipsa de acțiune nu deranjează:
au nu eu (în lături, inamici!)
sunt spermatozoidul neobosit
în propria mea noapte tolănit?
De la existență, Darnice Creator,
nu râvnesc mai mult decât acel
care din cauza catedrei ce-a crăpat
așteaptă cărțile să fie altfel date.
În fine, sigur că te simți jignit
să te afli, iată, numai înfășurat
într-o găurită pelerină
și să uiți definitiv de pat.

Aleksei SKALDIN (1889-1943)

* * *

Lui V. A. Komarovski

Îți trimit mere într-o simplă strachină ne-ncondeiată.
Primește nebogatul dar. Pe urmă îl vei aprecia.

Diferite, stau alături, reflectându-se-n umeda argilă
Și multicolor e jocul de nuanțe. Privește și ia aminte.

Primul transpare tandru, irigat de sucul pal-șofrăniu,
Ca și cum miere de tei i-ar fi îmbibat inima.

Albă, altă coapsă mică se rumeni de la darnicul soare,
Leit obraji de fecioară arde cu gingașa-i sulimeneală.

Al treilea măr e hașurat de segmentate, vinișoare roze;
Aici sunt parmeni aurii – fructe ce-mi plac mult.

Iar la urmă pus-am mere de Antonovka, verzi, tari. Acre-s?...
Ce să-i faci?... – Nu mânca. Mai bine du răvașul pân-la capăt

la vopsele și pensule. Pe pervazul ferestrei pune darul,
Trage perdeaua la o parte, las' soarele să răzbată.

Filei albe încredințează-i taina naturii.
Privește sobru, calm. Soarele te va ajuta.

Igor TERENTIEV (1892-1937)

* * *

Strunind
Gâtlejul gol,
Eu,
Ca un monument treaz,
Dorm în public.
De pe foamea de sus
Doamna lume
A început
Să mă imite.
Zboară cu toții după ea
Să se *igorterentieveze*.
Eu nu sunt eu-geniu,
Ci doar președintele fluizilor.
Astăzi în parlament
Au fost recunoscuți 300 de poeți
Din considerentul că
Toți aveau
Nasul meu
Și căpățâna mea.

Nikolai BRUNI (1891-1938)

* * *

La moartea lui Nikolai Gumiliov

Cu capul potopit de flăcările pojarului,
Muză, nu plânge!
Jur, el a spus: nu, cetățene călău,
Eu nu ți-s tovarăș,
Ci sunt cavalerul Fecioarei. Oșteanul țărilor cerești.
Eu...
(1921)

Konstantin BOLȘAKOV (1895-1938)

* * *

Cu coșuri de fabrici din funingine de cărbuni
Pe genele mele tristețea negrului urșinic
Văzul înrăirii lor cârpește indolent,
În cerul gri hârcâind supărat.

Aburi turmentându-se, sfărâmând uși putregăioase,
Încleștară albi-surii bicepși de oțel,
Giuvaiergii ceasuri montând minuțios.
A fabricii înmiit-vorbitoare voci risipiți-vă.

Clipind, se fâstâci la poartă electricitatea,
Oboseala cu ziua sură cochetându-și-o,
Zile și nopți întregi audiența la majestatea sa,
Excepționalul dintre excepționalii Medici.
(1913?)

Serghei NELDIHEN (1891-1942)

* * *

...Femeile
păpuși dedouăorijumate arșine,
hohotitoare, bolovănoasocorporale,
buzemoi,
limpedeochi,
purtând fel de fel de
pieptare și mici spânzurători de
cercei mați,
ce iubesc predicile mele
altoglăsuitoare
și proaste gospodine –
o, ce mult mă bulversează
astfel de femei!

Nina HABIAS (1892-1943?)

* * *

Și tu Doamne ajuns-ai comisar militar
Mi-ai trimis un mușțiuc din pai de grâu
Tu ești unicul neîmbrăcat de mine
Mare stat major redingotă micuță
Tu mai să fi șmecherit ca politrucul
Huiduind o bocceluță de scuipat
Doamne primește pe gratis
O extracție din glandele seminale.
(1921)

Ivan GRUZINOV (1893-1942)

EVANTAIUL ZEIȚEI VENUS

Vinețiile vene vernale.
Lumina lăstărește iarbă neagră.
Se ofilește ceara amintirilor,
Altfel vârtejul trâmba-și leagă.

Din nou naiv e visul-veste:
Seara matelor motive
Pe micsandre din mansarde;
Coborând priviri ce-atrag,
Venus va lăsa să-i cadă
Cumsecade
Evantaiul mov
Pe prag
De-alcov.
(1914)

Andrei NIKOLAEV (1895 1968)

* * *

Pentru rușii noștri – rosini sau rosieni –
printre gropi de gunoi și propriile lor rămășițe
lumea s-a dovedit a fi ne-ncăpătoare,
și-n nimic
și în nimicuri dânșii s-au grăbit a se-nghesui
dintr-o dată, buluc, gloată.
Pe panta tranșeelor deja goale
trandafirii sterpi se clatină precum capul pe umeri,
în șoaptă îngânând privighetorile,
căscatul gropii în cântec transformându-l:
voi, voi ați murit, și noi am vrea să vă urmăm,
o, Doamne, cine fi-va să ne rupă, să ne culeagă,
cine-o fi acasă să ne ducă,
în locuința fantomelor de rosieni,
nimicitoare, bombastice, bicisnice?

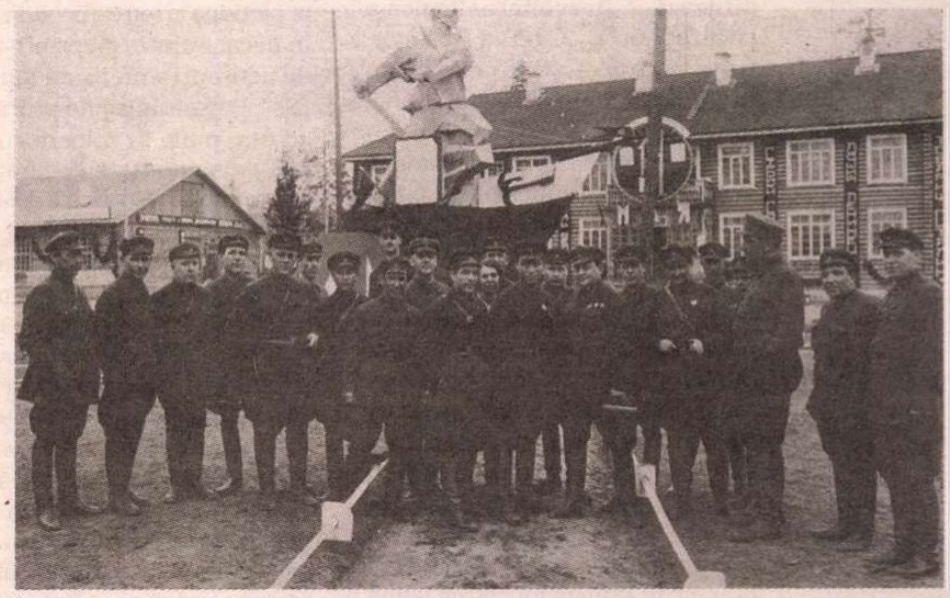
Daniil HARMS (1905-1942)

RĂUTĂCIOASA ADUNARE A CELOR NERVOȘI

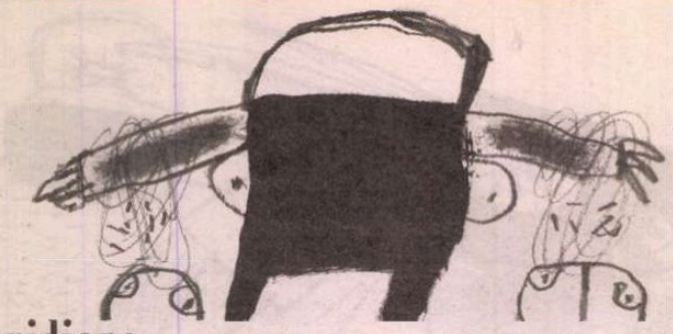
Oare nu eu, Doamne?
se întrebau apostolii.
Iată semnalmentele:
fața ca șoarecele,
aripa precum cuțitul,
talpa ca luntrișoara,
casa ca o familie,
podul ca jumătate de parâmă
halatul ca sprânceana atlantului.
Un singur geniu. Da, dar cine-ar fi el?
Unul e deștept, altul tâmpit, al treilea-i prost.
Dar cine-ar fi totuși geniul? Doamne, Doamne!
Toți oamenii sunt săraci. Eu sunt cojoc.
(17.I.1930)

■ **Traducere şi prezentare de Leo Butnaru**

(Textele sunt selectate din antologia *Avangarda – jertfa Gulagului*, în curs de apariție la Editura Fundației Culturale Poezia, Iași)



Întrunirea șefilor de lagăre GULAG, 1934



meridiane

Cum traduce un scriitor. Pessoa în limba română

Cine traduce astăzi o face spre a menţine în lumină un mare tablou, adăugându-i propria tensiune. Deşi ce se recreează în sepia nu poate fi niciodată leit originalul, oricât de strict s-ar încerca păstrarea acestuia, prin respiraţia traducătorului poate se întregeşte.

Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Fernando Pessoa: vocile aceluiaşi poet care a ţinut să-şi îmbrace multiplele încarnări concomitent, să-şi trimită în lume exploratorii, feţele propriului sine, spre a-i da cât mai multe veşti despre ceea ce îl interesa: memoria, imaginaţia, gândirea, limbajul.

Evident că întreprinderea de a traduce această alteritate nu şi-o putea asuma decât tot un poet – şi nu numai. A traduce patru feţe diferite ale unui scriitor care ar fi fost greu de transpus chiar şi într-o unică manifestare presupune, pe lângă talent – pe care Dinu Flămând îl are din plin – , şi o cultură diversificată, profunzime şi, nu în ultimul rând, viziune. „Tendinţa de a alcătui în jurul meu un alt univers, asemănător acestuia, dar populat cu alţi oameni, nu mi-a părăsit niciodată imaginaţia", istoriseşte Pessoa într-o scrisoare. „Îmi venea uneori câte o expresie spirituală, cu totul străină, dintr-o pricină sau alta, de cel care sunt eu, sau de cel care mă cred că sunt. Şi o spuneam imediat, spontan, ca şi cum ar fi aparţinut unuia dintre aceşti prieteni ai mei, cărora le dădeam imediat un nume, le inventam o poveste..." „Cum scriu eu în numele acestora trei?... În cazul lui Caeiro e vorba de o pură şi neaşteptată imaginaţie.... În cazul lui Ricardo Reis, se întâmplă în urma unei deliberări abstracte... Pentru Campos, atunci când simt un subit impuls de a scrie şi nu ştiu ce anume va ieşi..." Portugheza unuia e mai lacunară, a altuia mai puristă etc. (spune chiar Pessoa).

Iată cum sună în română Alberto Caeiro, „maestrul" metafizic (cel care „şi-a conceput opera ca pe o progresie ..., precum cineva care dirijează.... dezvoltarea logică a civilizaţiilor"): „Cînd va fi să mor, fiule,/ bine-ar fi să devin eu copil, cel mai mic./ Ia-mă atunci în braţe tu/ şi du-mă în casa ta,/ Dezbracă-mă de fiinţa mea umană şi obosită/ şi întinde-mă pe patul tău./ Iar apoi spune-mi poveşti, dacă mă trezesc,/ ca să pot să adorm din nou/ şi dă-mi din visele tale ca să mă joc cu ele/ până să mă nasc într-o zi anume/ despre care numai tu ştii când va fi".

Dar Ricardo Reis, cel care face „un efort lucid şi disciplinat pentru a atinge o oarecare pace"? Aici Dinu Flămând îşi arată ştiinţa metrică şi cultura clasică; n-ar fi putut traduce atât de curat dacă n-ar fi citit la viaţa lui poezie latină în original: „Sclipeşte zăpada în soare pe munţii din depărtare/ Însă a devenit plăcut şi blând frigul cel liniştit/ ce ascute şi aureşte/ săgeţile soarelui în tărie". Sau dacă nu l-ar şti foarte bine nu neapărat pe Homer, ci pe mult mai apropiatul Kavafis: „Deportat din străvechea patrie a credinţei / mele, consolat doar cu gândul la zei/ mă încălzesc tremurând/ la alt soare decât acesta - / Soarele ce răsărea peste Partenon şi Acropole/ şi ilumina paşii înceţi şi gravi/ ai lui Aristotel când se plimba vorbind./ Însă Epicur şi mai bine-mi vorbeşte/ Cu mângâiosul lui glas terestru,/ El care faţă de zei are atitudinea unui zeu/ Senin şi privind viaţa/ la distanţa la care ea se află".

Álvaro de Campos, „inginerul" pentru care ritmul, rima şi strofa sunt proiecţia emoţiei, pentru care nu există misterul vreunei mari discipline, aflat în controversă cu „fratele" său Ricardo Reis (pentru care poezia e o muzică făcută cu idei – cu emoţii se face doar muzica obişnuită): ce tehnică de imitare a extazului, ce viteză prinsă de elice, până la istovire! Ce artă a repetiţiei, ce revărsare de cuvinte! Aici Dinu Flămând îşi vădeşte şi cunoaşterea poeziei americane (din care a şi tradus); mai ales lecturile din Walt Whitman i-au fost de folos în deslușirea prolixităţii exaltate a „inginerului", pentru care, în viaţa-călătorie, „totul e peisaj – câmpurile, oraşele, casele, uzinele, luminile, barurile, femeile.... Ca să pot profita de această călătorie" – se explică Álvaro de Campos – „vreau să pun un număr cât mai mare de lucruri în cel mai mic spaţiu de timp posibil."

În fine, ultimul poet din acest volum, însuşi Fernando Pessoa, cel care se simte multiplu, trăind vieţile altora, „plural ca universul", „incomplet ca şi cum fiinţa mea ar participa în toţi oamenii, incomplet în fiecare dintre ei, printr-o sumă de non-euri sintetizată într-un eu fals", Pessoa, imaginatorul tuturor, acesta pune în valoare cu talent idei deja enunţate de „fraţii" săi. De exemplu: „Moartea e doar strada la cotitură,/ a muri e doar a nu fi zărit" e o variantă a poemului lui Caeiro despre „cotul drumului", dincolo de care nu se vede nimic... Aici Dinu Flămând are nevoie de propriul talent spre a rescrie concentrat oferta de esenţe, şi nu în ultimul rând, de a face din sonorităţi o rouă înviorătoare: „Inutila viaţă pe care-am trăit-o şi o trăiesc/ mi-o port pe braţe ca pe un balot mort/ cu un efort bănuitor, dar şi nefiresc,/ ca un vapor ce nu caută nici un port./ Iar apoi ca pe o povară ce nu-mi aparţine/ mă depun pe mine la un capăt de drum/ Fidel acelui principiu pe care-l respect eu cu mine/ că restul e treaba vecinului, de acum./ Însă din frunzişul unui copac se naşte/ cântecul unei păsări care nu mă ştie./ Ascult şi surâd, sufletul în mine renaşte/ şi salt din nou povara mea vie".

Am ales aceste traduceri ale lui Dinu Flămând spre a-mi reaşeza pe hârtie propriile gânduri despre traducere. Evident, nu e obligatoriu ca un scriitor să fie şi traducător. Dar, aşa cum Rilke întreba cândva un tânăr poet: „Oare vei muri dacă nu vei scrie?", la fel îl putem întreba astăzi pe cel care transpune o operă literară în altă limbă decât engleza: Oare vei muri dacă nu vei traduce? Astăzi, când toată lumea poate citi în engleză orice, nu numai capodoperele, fie ele străvechi, fie romane recente, indiferent dacă au fost scrise într-o limbă de largă sau restrânsă circulaţie, când din punct de vedere financiar a traduce nu înseamnă demult un câştig, iar de gloria care s-ar putea câştiga prin traducere – îţi vine să râzi, te întrebi: la ce bun traducerea de literatură?

Dar pentru unii, într-adevăr, lipsa acestui exerciţiu zilnic, care ţine în formă spiritul şi ţine în frâu dezordinea propriei scrieri, ar fi un fel de moarte.

Cine traduce astăzi literatură o face spre a menţine în viaţă limba în care trăieşte, spre a o desăvârşi măcar cu o singură picătură. Spre a se desăvârşi la rândul său printr-un împrumut care poate fi salvator, lucrând o vreme în slujba unui maestru, crescându-şi în linişte propriul eu.

Cine traduce astăzi o face spre a menţine în lumină un mare tablou, adăugându-i propria tensiune. Deşi ce se recreează în sepia nu poate fi niciodată leit originalul, oricât de strict s-ar încerca păstrarea acestuia, prin respiraţia traducătorului poate se întregeşte.

Un scriitor care traduce are în minte un model, o spirală deschisă, pe care îşi aşază propriile cuvinte atrase unele de altele după legi misterioase şi niciodată, de nimeni elucidate: nu riscă să le vadă pierind într-o creaţie proprie, care poate nu e la înălţimea lor. Da, nu suntem totdeauna la înălţimea cuvintelor noastre. Şi atunci, traducătorul încearcă să spargă materia sunetelor şi să descopere ce pluteşte deasupra lor, prinzând tehnica nu din lumina clară a logicii, ci din crepuscul, din muzica interioară.

Cine traduce pleacă într-o călătorie din care aduce şi altora, nu doar sieşi, oglinda recunoaşterii de sine. Rezultă... un truism pe care totuşi merită să-l repetăm: nu trebuie tradusă orice carte, nici dacă ar fi plătită bine (în fine, nu e cazul...), iar cel care ia asupra-şi povara trebuie să fie pe măsura textului.

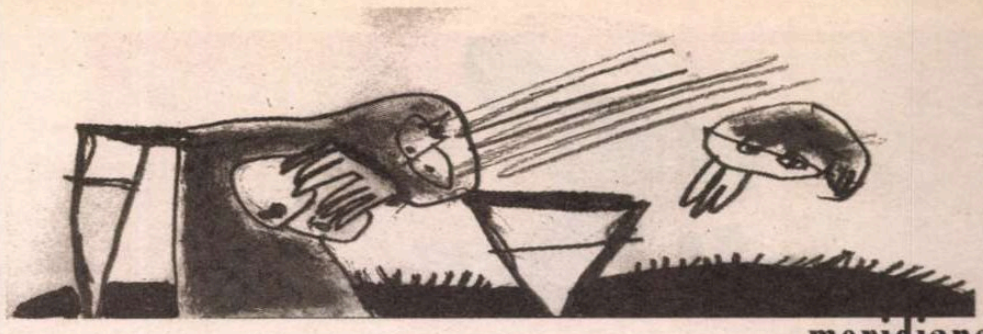
Fernando Pessoa, *Opera poetică*. Antologie, traducere din portugheză, prefaţă, tabel cronologic şi note de Dinu Flămând, Bucureşti, Editura Humanitas Fiction, 2011

Nu cred în colectivele de traducători. Literatura nu e demers ştiinţific şi nici raport diplomatic, să poată fi „efectuată" în grup. Sigur, au existat întotdeauna tandemuri de scriitori şi chiar mici grupări, dar acestea erau alcătuite din scriitori al căror talent se vădise deja; asocierile s-au făcut din afinităţi literare, dintr-o comuniune spirituală. Nu mi se pare încurajare publicarea unor texte traduse la repezeală, doar pentru a contabiliza un număr de activităţi trecute în rapoarte ministeriale. A da iluzia cuiva că participă la „bursa valorilor literare" e o mare greşeală: nimeni nu intră în literatură cu texte făcute de mântuială, fie ele creaţii proprii sau traduceri.

Faptul că azi traduc mai degrabă „profesioniştii" decât scriitorii ţine de situaţia literaturii în general – sunt tot mai multe cărţi care nu merită nici măcar să fie citite, darmite traduse. Însă – în România cel puţin, unde se vorbeşte o limbă bogată în nuanţe, cu un lexic generos – sunt încă destui scriitori importanţi care traduc excepţional. În afară de Dinu Flămând, traduc – încă fără ecoul meritat – Constantin Abăluţă, Nora Iuga, Horia Bădescu, Mircea Cărtărescu, Denisa Comănescu, Sorin Mărculescu, Irina Mavrodin, Liliana Ursu, Dan Sociu, Florin Bican, Andrei Corbea-Hoişie, Mircea Mihăieş, Adrian Popescu, Ioana Ieronim... şi sunt sigură că am uitat mulţi în această scurtă înşiruire.

Evident, aşa cum literatura adevărată se scrie din alte motive decât pentru bani (chiar dacă nu strică deloc să-i ai şi chiar dacă unii au norocul să trăiască din asta), nici traducerile cu şanse de a îmbogăţi o cultură nu se fac pentru plată. După cum binele nu se face pentru a primi o răsplată.

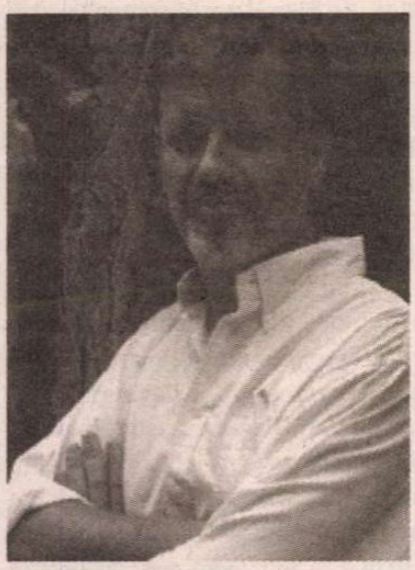
■ Grete Tartler



Patru finaliști la Premiul Goncourt-2011

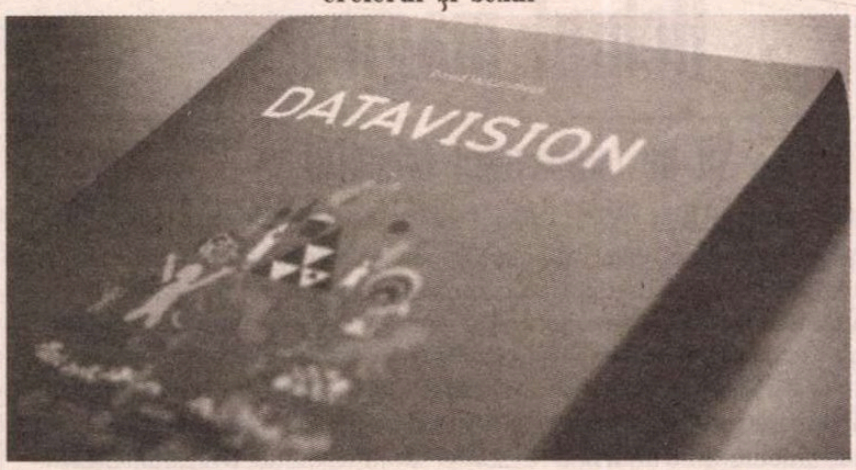
Miercuri, 3 noiembrie, va fi decernat Premiul Goncourt, cel mai important din Franţa. Se ştiu cei patru finalişti: „Retour à Killybegs" (Grasset) de Sorj Chalandon, „L'Art français de la guerre" (Gallimard) de Alexis Jenni, „Du domaine des murmures"(Gallimard) de Carole Martinez şi „La Belle Amour humaine" (Actes Sud) de Lyonel Trouillot. Într-o anchetă din „Journal de Dimanche" din 30 octombrie, zece cronicari literari din presa scrisă indică drept favorit personal, între alţii nereţinuţi de juriul Goncourt, doar pe Alexis Jenni, ignorându-i pe ceilalţi trei. Premiantul va fi comunicat la câteva ore după apariţia numărului revistei noastre.

Apropo de Alexis Jenni



„Arta franceză a războiului"este titlul primului roman al lui Alexis Jenni, un profesor de biologie la un liceu din Lyon, în vârstă de 48 de ani, necunoscut în mediile literare, care şi-a trimis pur şi simplu prin poştă la Gallimard textul romanului. Cu editorul cărţii nu s-a întâlnit decât târziu, după un schimb de mailuri. Selectat printre cei mai promiţători debutanţi de către „Le Figaro Littéraire", a figurat într-o fotografie de grup făcută în localul ziarului la 3 septembrie, aşezat discret în spatele altor nouă recomandaţi, deşi îi întrecea pe toţi în vârstă, unora putând să le fie tată. Romanul e o poveste simplă despre războaiele din Algeria şi Vietnam, spusă naratorului de către un prieten care le-a trăit pe amândouă, amestec de scene de viaţă şi de comentarii eseistice, cu un umor încântător. Partea cea mai interesantă este că „Arta franceză a războiului" a fost selecţionat pentru toate marile premii literare din Franţa, Goncourt, Renaudot, Femina şi Médicis. „Nemaivăzut!", exclamă recenzentul din „Le Figaro" din 28 octombrie, de unde am preluat informaţiile. ■

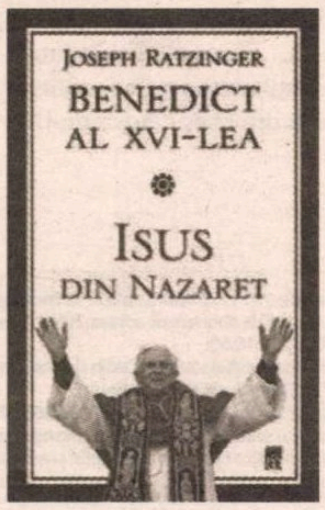
Creierul şi sexul



David McCandless este un *designer* irlandez de 40 de ani pasionat de statistică, aşa-zicând, ilustrată. Desenele lui din cartea intitulată „Datavision" se folosesc de probabilităţi şi procentaje spre a ne informa asupra a o mulţime de lucruri care ne privesc direct, de la neşansa de a muri ucişi de un rechin (1 la 578 de milioane) la cât ne costă să ne asigurăm mâna dreaptă (90 de mii de euro faţă de numai 1500 stânga, despre stângaci nevenind vorba). Pentru cei care doresc să scape de surplusul de greutate, surpriză! Reţetele de slăbire bazate pe dietă alimentară sunt mincinoase: cele mai multe calorii (25%) le consumăm gândind. Reabilitarea activităţii creierului este o idee remarcabilă, dacă avem în vedere că medicina actuală socoteşte că sedentarismul este cel mai de seamă aliat al obezităţii, adică tocmai cel care eliberează cu adevărat gândirea de alte activităţi fizice. Munca manuală nu arde, ea, decât 10% din calorii, mai puţin decât mersul pe jos, care, însoţind gândirea, ne scapă cam de jumătate din caloriile prisositoare. Altă concluzie este că animalele poluează mediul înconjurător cu CO_2 într-o măsură mult mai mare decât omul, o vacă, bunăoară, fiindu-ne superioară în gazul cu pricina de 40 de ori, ca să nu spunem că până şi o oiţă emite CO_2 într-o cantitate de trei ori mai mare decât omul. În ce priveşte sexul, el nu e întrecut în preocupările contemporanilor noştri nici de maşini, nici de politică, nici de pofta de mâncare, ci doar de You Tube, adevăratul *clic* al fericirii noastre cea de toate zilele, după cum scrie un comentator al cărţii lui McCandless. În fine, statisticile mai arată un lucru uimitor şi anume că există o virginitate aşa zicând profesională, referindu-ne, evident, la tineri, adică, la studenţi. Limita de jos se află în facultăţile de artă plastică, unde doar 1% din studenţii de ambe sexe sunt virgini la absolvire, iar limita de sus, la matematici, unde 99% sunt virgini. Nici biochimiştii sau studenţii de ştiinţe politice n-o prea au cu sexul. În orice caz, nu-i comparaţi cu cei de la limbi, la care lucrurile sunt *fifty-fifty*, la engleză şi franceză. Nu vă putem spune ce loc ocupă în acest insolit clasament studenţii de la română, fiindcă Institutul nostru de profil se ocupă de cu totul alt fel de prostii. ■

Biografia lui Iisus

După extraordinara carte a Papei Benedict XVI *Iisus* (două volume, deocamdată, scrise în franceză), iată apare o nouă reconstituire a vieţii Mântuitorului, de data aceasta datorată unui istoric francez, Jean-Christian Petitfils. Se pare că există o linie comună a interpretării figurii lui Iisus, indiferent dacă e vorba de o perspectivă teologică sau de una istorică, şi ea constă în încercarea de a adopta un punct de vedere care să excludă extremele. Papa caută o soluţie capabilă să-i împace pe radicalii care îl consideră pe Iisus „fiul Domnului", nu „fiul omului", cu adepţii lui Ernest Renan, care, în cartea lui din 1863, susţinea ipoteza din urmă. La fel stau lucrurile cu biografia datorată lui Petitfils. Istoric fiind, el declară din capul locului că partea de mistică nu intră în competenţa lui, dar n-o poate exclude, câtă vreme există extraordinare mărturii ale contemporanilor care descriu în amănunte foarte concordante minunile lui Iisus. Spre deosebire de Renan, istoricul de astăzi nu vede în Iisus un „om sublim", ci un „mister". „În concepţia mea, afirmă Petitfils într-un interviu din «Le Point», există un mister Iisus, cu care, în pofida progresului cunoştinţelor noastre, ne confruntăm: misterul persoanei lui". ■



Tintin

În aşteptarea filmului lui Steven Spielberg avându-l drept erou pe cunoscutul personaj de BD, toată lumea redescoperă istoria celebrei serii datorate unui ziarist belgian, Georges Remi, devenit, ca autor al lui Tintin, Hergé (1907-1983). Istoria a început în Belgia ocupată de nazişti, în redacţia suplimentului săptămânal pentru copii al cotidianului „Secolul XX". Echipa, din care făcea parte şi Remi, era compusă din jurnalişti remarcabili, cu vederi filonaziste, cel mai faimos dintre ei fiind autorul unor răsunătoare interviuri cu Mussolini şi Goebbels. Tintin este un copil orfan, după modelul eroului lui Hector Malot din „Singur pe lume", romanul de căpătâi al lui (încă) Remi. Tintin e un ziarist de investigaţie şi un detectiv în miniatură, care călătoreşte în

întreaga lume, trăieşte cele mai extraordinare aventuri şi se remarcă prin inocenţă, curaj şi farmec. Cu mutrişoara lui ca o lună plină şi cu ciuful din creştet, pare mai degrabă un anti erou. Să nu uităm că Hergé era ziarist şi la curent cu ce se petrecea în lumea largă şi cu personalităţile în vogă, atât în timpul războiului, cât şi după aceea, până la epuizarea seriei de BD ajunsă la episodul 23, de la care autorul ei n-a mai permis nimănui s-o continue, aşa cum s-a întâmplat cu alte BD sau filme de desene animate. Biografii creatorului lui Tintin au sugerat numeroase surse de inspiraţie din realitatea politică imediată, ca şi numele unor colaboratori care au desenat unul sau altul dintre personajele secundare şi cărora Hergé le-a refuzat orice drept de proprietate asupra seriei. Au fost şi acuzaţii de colaboraţionism, dar nimeni nu le-a luat în seamă, graţie lui Tintin însuşi, mai presus, el, de orice josnicie. Succesul extraordinar al seriei printre copii nu are nevoie de explicaţie. E vorba în definitiv de o carte de aventuri în forma modernă a BD. Succesul actual nu mai e însă exclusiv legat de copii. Am spune chiar că adulţii sunt astăzi fanii lui Tintin în mai mare măsură decât copiii. Filmul lui Spielberg confirmă acest lucru. El se înscrie de fapt în acea categorie de filme, de desene animate, dar nu numai, care par a se adresa în primul rând copiilor, dar pe care adulţii le frecventează cu o plăcere încă mai mare. Ne vine să afirmăm că trăim o epocă de infantilizare a lecturii. ■

5 948391 040050 44

„Luceafărul de dimineaţă“ în haine noi

A reapărut *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* într-o formulă schimbată: lunar de cultură al USR, 24 de pagini, redactor-şef – Dan Cristea, secretar general de redacţie – Horia Gârbea. Primul număr din seria nouă este promiţător. Dan Cristea semnează cronica literară la romanul Martei Petreu, „Acasă, pe Câmpia Armaghedonului“. *Caietul critic* cuprinde recenzii de Felix Nicolau, Adrian G. Romila, Adela Vlad, Andreea Hedeş. Cu un grupaj bun de versuri este prezent Aurel Pantea. Nicolae Coande şi Traian T. Coşovei îi evocă pe doi scriitori de curând plecaţi dintre noi: Constantin Stan şi Ion Zubaşcu. Radu Sergiu Ruba se confesează „cum l-a tradus pe Michel Tournier“. Bogdan Ghiu publică un episod din eseul său intitulat „Arta ca politică ieri, azi, mâine“. Horia Gârbea trece în revistă *cărţile lunii*. Proza îi are autori pe Laurenţiu Orăşanu, Constantin Lupeanu, Florian Viorel Miu. Patru pagini de texte şi poeme ce se citesc cu plăcere sunt dedicate recentului *Turnir de poezie* desfăşurat în Grecia. Cronici de teatru, arte vizuale, muzică şi sport completează sumarul interesant al revistei.

Despre şi pentru Europa

Deşi publicat fragmentar, este binevenit textul sociologului german Jürgen Habermas privind criza zonei euro şi consecinţele ei, apărut în „Le Monde“ din 25 octombrie şi în *ADEVĂRUL* din 28 octombrie. În siajul a numeroase luări de poziţie pe aceeaşi temă operate de intelectuali europeni şi, uneori, americani, Habermas subliniază încă o dată riscurile tot mai vizibile ale lipsei de transparenţă (sau chiar de democraţie) cu care operează instituţiile europene, irosind astfel o şansă ca populaţia Europei să înţeleagă şi să adere la „semnificaţia istorică a proiectului european“ prin exercitarea directă a participării. Şi, pe lângă transparenţa şi coerenţa discursului politic european, mai e nevoie şi de o convergenţă a dezvoltării economice şi sociale, mai spune Habermas. Ce mai spun alţi teoreticieni despre criză şi Europa – Sloterdijk, Zizek, Hans Magnus Enzensberger, puteţi citi pe blogul lui Costi Rogozanu din 26 octombrie. Tot acolo, şi despre lipsa de reacţie în faţa atâtor crize a intelectualilor români; se pare că în România s-a stins cu totul uzanţa ca scriitori să-şi dea cu părerea despre subiecte ce privesc societatea în ansamblul său şi mai puţin sau deloc lumea artelor, să adopte o poziţie critică faţă de discursul şi de practicile politice, să se pronunţe despre teme la zi ce preocupă lumea întreagă. Să fie aceasta cauza sau rezultatul prăpastiei tot mai adânci dintre ei şi public? Greu de spus.

Tot Costi Rogozanu scrie, pe 31 octombrie, despre provincialismul obsesiei est-europene de a-şi demonstra europenismul; unul dintre argumentele textului este figura lui Tristan Tzara, originar din provincialul Moineşti, pe care C. Rogozanu l-a vizitat recent, cu tot cu monumentul dedicat avangardistului, plasat la intrarea în oraş: „Exact aşa îmi place să descopăr România: foarte puternic înfiptă în istorii culturale, industriale şi ce mai vreţi, fără pic de efort, fără nevoie de propagandă. Lecţia importantă a lui Tzara este curăţarea totală de provincialism.“ Sigur că, în avalanşa campaniei susţinute care ne aminteşte pe toţi pereţii din oraş câteva motive pentru care suntem europeni (majoritatea se rezumă la restaurante şi baruri, altele, precum faptul că nivelul contrabandei a scăzut cu 12%, sunt „cuceriri“ de bun-simţ pentru un stat care-şi doreşte cu disperare să intre în zona Schengen), e bine să ne amintim că nu de dragul Europei (a cărei identitate e, cum am văzut, tot mai neclară şi mai disputată) e cazul să facem eforturi de-a fi „civilizaţi“, ci pur şi simplu pentru că tuturor ne e mai bine aşa. „Sperietoarea“ sancţiunilor europene (de imagine sau de acces) nu face decât să infantilizeze populaţia, să trezească sterile complexe provinciale şi să amâne internalizarea unor norme de comportament care ţin de o viaţă mai bună, nu de coerciţia prin marginalizare.

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

În numerele 19 şi 20 [din 1962], Tudor Arghezi oferă un adevărat spectacol de comice contradicţii. Mai întîi este nevoit să bifeze tema dezarmării (conflictele militare animă periodic spiritele literare de la *Gazetă*) şi o face cu o directeţe plină de umor, ca şi cum ar vrea să scape de această misiune cît mai repede. Tableta din numărul 19 are titlul „Pentru pace“, este un text de foarte mici dimensiuni şi se încheie cu o sintagmă expeditivă, scrisă cu litere foarte mari: „ce-i de făcut pentru curmarea teroarei, pricinuită de ameninţările unui nou război? O singură soluţie: DEZARMAREA TOTALĂ ŞI GENERALĂ.“ După acest îndemn plin de responsabilitate, în numărul 20, redacţia publică o poezie scrisă de Arghezi special pentru revistă, o poezie indubitabil erotică, ale cărei ultime versuri vor fi agresat în absolut morala proletară: „Că se strecoară-n ea, cu luna din lucarne,/ Fără să vreau şi vrejul tău de carne.“

Arghezi este neobosit de aici încolo şi domină categoric aceste numere ale revistei, de aici de fapt începînd adevărata sa colaborare constantă, cvasi-săptămînală cu revista *Gazeta literară*.* Nici o evaluare a activităţii de scriitor a lui Tudor Arghezi în perioada comunistă nu ar trebui să neglijeze aceste contribuţii. De asemenea, apar acum, cu datare la zi, din care se înţelege că este vorba despre texte trimise revistei şi publicate pentru prima dată aici, cîteva dintre poemele sale cele mai apreciate, aşa cum sînt „De-abia plecaseşi“ (*Gazeta literară* numărul 21 de joi 24 mai 1962) sau „Aşteptare“ (*Gazeta literară* numărul 22).

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*“)

* Dicţionarul presei literare româneşti 1790-1990 (I.Hangiu, 1996) precizează în mod eronat că „[în *Gazeta literară*] Tudor Arghezi publică, săptămînal, începînd cu anul 1955, tablete…“ (p.210). Colaborarea constantă a lui Arghezi începe în numerele acestui an 1962. Pînă în 1962, de la înfiinţarea revistei în 1954, Tudor Arghezi fusese prezent absolut sporadic în paginile acesteia şi, pînă în 1962, exclusiv cu texte ocazionale, prezentate în alte medii şi preluate de revistă.

Viaţa literară în nordul ţării

La Biblioteca Judeţeană „Petre Dulfu“ din Baia Mare (director Teodor Ardelean) a avut loc *o oră de lectură* susţinută de scriitorii Gabriel Chifu şi Adrian Popescu. Cei doi invitaţi s-au întâlnit apoi, într-o discuţie neprotocolară, cu autorii din oraş reuniţi în Cenaclul Scriitorilor din Maramureş, condus de Florica Bud.

A doua zi, în sala Porolissum a Consiliului Judeţean Sălaj din Zalău, în cadrul programului de lecturi publice iniţiat de dramaturgul Flavius Lucăcel şi poetul Daniel Săuca, a citit din proza şi din poezia sa Gabriel Chifu. Acesta a fost prezentat publicului de Irina Petraş, Viorel Mureşan şi Adrian Popescu.

În fine, la Satu Mare, s-au desfăşurat tradiţionalele Zile *Poesis*, ajunse la a XXI-a ediţie şi devenite acum festival internaţional. Au participat numeroşi scriitori din ţară şi din străinătate. Cu acest prilej s-au decernat Premiile anuale *Poesis*. Cele mai importante premii le-au primit Nora Iuga – Premiul Poesis Opera Omnia, Marta Petreu – Premiul pentru proză, Marin Mălaicu-Hondrari – Premiul pentru poezie, Cornel Ungureanu – Premiul pentru critică literară, Jan Mysjkin (Olanda) – Premiul pentru traducere. Amfitrioni au fost Dumitru Păcuraru (directorul festivalului), George Vulturescu (redactorul-şef al revistei *Poesis*), Claudiu Komartin (redactorul-şef al revistei *Poesis internaţional*).

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

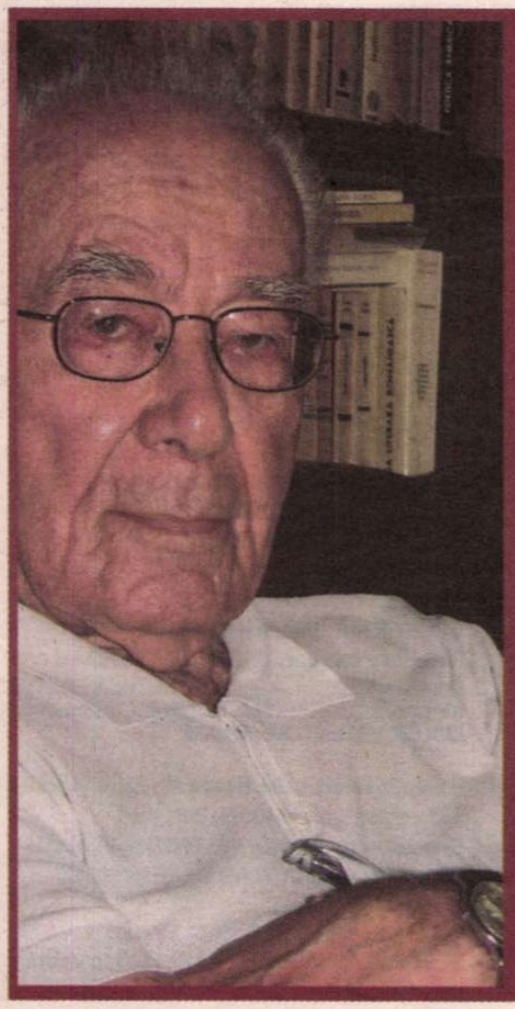
Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară® 45

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 11 noiembrie 2011 24 de pagini 2 lei



MIHAI ŞORA - 95

semnează:
Solomon Marcus, Ion Vianu, Matei Vişniec

Tema lunii: Cum scriu?

Emil Brumaru: Fericirea de-a scrie!

Mircea Mihăieş: Cronică literară

Poezii de Adam Puslojić

Berlin, Berlin – proză de Bedros Horasangian

Avanpremieră editorială: *Jurnalul Annei Frank*

Grete Tartler: Călătoriile grecilor

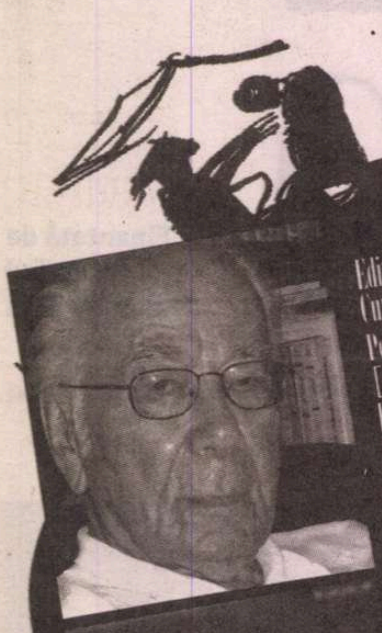
Premiul «Cartea Anului», ediția a X-a

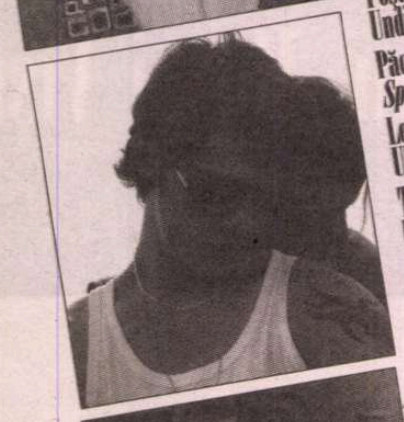
acordat de revista „România literară“ cu sprijinul Fundației Anonimul

FERNANDO PESSOA	MARTA PETREU	IOAN ES. POP	EUGEN SIMION	OCTAVIAN SOVIANY	MIHAI ZAMFIR
Opera poetică	Acasă, pe Câmpia Armaghedonului	Unelte de dormit	Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial	Viața lui Kostas Venetis	Scurtă istorie
(traducere de DINU FLĂMÂND)					
Ed. Humanitas Fiction	Ed. Polirom	Ed. Cartea Românească	Princeps Edit	Ed. Cartea Românească	Ed. Cartea Românească

Festivitatea de decernare va avea loc miercuri, 23 noiembrie, ora 19, la Clubul Prometheus din Piața Națiunile Unite nr. 3-5

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ





Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Cuvântul care ucide
Poemul săptămânii de Nicolae Tzone – p. 3
[Voi scrie repede din ce în ce mai repede...]
Emil Brumaru – p. 4
Fericirea de-a scrie!
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Cronică literară
Gabriel Cosoveanu: Cartea de publicistică – p. 6
Recenzii de Raluca Dună și Luminița Corneanu – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Deducții

Poeme de Adam Puslojić – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Despre rădăcinile urorii
Bedros Horasangian
Berlin, Berlin – pp. 10-11
Avanpremieră editorială: Gabriel Chifu – p. 12
Însemnări din ținutul misterios
Aniversare: Mihai Șora - 95 – p. 13
Texte de: Solomon Marcus, Ion Vianu, Matei Vișniec
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Ion Budai-Deleanu în ediție critică (II)
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
Undița lui Dumnezeu, momeala și cârligul
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Spulberare
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 16
Ultimul Mircea Iorgulescu (II)
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Incurabilele complexe (final)

Dumitru Avakian
Momente inedite în sălile bucureștene de concert – p. 17
Artiști pe Facebook de Petre Tănăsoaica – p. 18
Un caz de pictură virală
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Fantele și marioneta
Avanpremieră editorială:
Jurnalul Annei Frank – pp. 20-21
Grete Tartler – p. 22
Călătoriile grecilor
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„vase"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

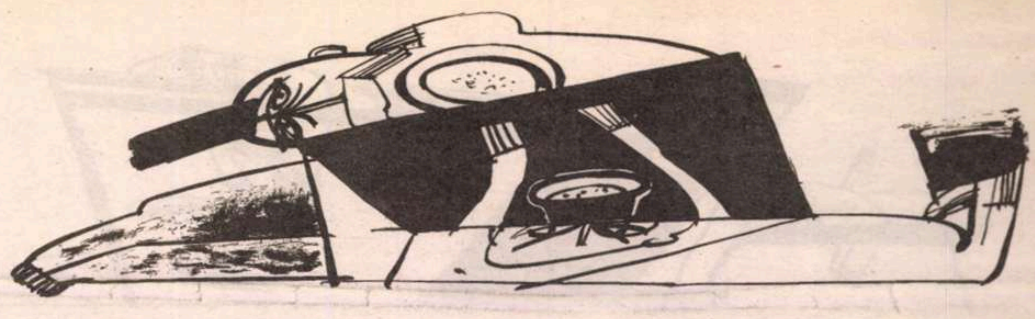
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Cuvântul care ucide

Mai întâi, faptele, probabil, cunoscute. La Théâtre de la Ville din Paris, câteva grupări catolice radicale contestă de mai bine de două săptămâni un spectacol al unui cunoscut dramaturg italian, pe care îl consideră blasfemator. „România literară" a publicat un meridian pe această temă.

Compuse din tineri, majoritatea studenţi, grupările cu pricina au ocupat piaţa din faţa teatrului, strigând lozinci şi arborând pancarte, încă din seara premierei, şi au revenit la fiecare spectacol. Unii dintre protestatari s-au mărginit să se roage, alţii au încercat să-i împiedice pe spectatori să intre în sală, în fine, cei mai îndrăzneţi au escaladat zidul exterior, aruncând pe ferestrele sălii de spectacol ouă şi găleţi cu apă de canal. A fost nevoie de intervenţia jandarmilor, care fac de pază zilnic la intrare. Protestul fundamentaliştilor catolici n-a rămas fără replică. Arhiepiscopul de Paris a condamnat violenţa, declarând că biserica nu le împărtăşeşte convingerile extremiste. Peste 1000 de intelectuali au semnat o petiţie publicată în mai multe ziare în care pledează pentru ideea de libertate a cuvântului şi împotriva oricărui fel de cenzură.

Câteva zile mai târziu, gazeta satirică „Charlie Hebdo", un fel de „Caţavencii" noştri, a scos un număr intitulat aluziv „Charia Hebdo". Site-ul gazetei a fost imediat piratat de o grupare islamică radicală, Akincilar, formată din nouă hakeri turci inspiraţi de legendara cavalerie otomană cu acelaşi nume. Şeful lui Akincilar e un student în informatică din Istanbul în vârstă de 20 de ani. În acelaşi timp, sediul parizian al lui „Charlie Hebdo" a fost distrus cu cocteiluri Molotov de către persoane necunoscute. Într-un interviu din „Journal du Dimanche" din 6 noiembrie, junele informatician neagă orice legătură între Akincilar şi cocteilurile Molotov, afirmând că protestul tovarăşilor lui este unul pur religios şi exclude violenţa fizică. Ziarul „Libération", care a oferit găzduire colegilor de la hebdomadarul satiric, a fost ameninţat de Akincilar cu o represiune similară. Nu e sigur că vor intra în joc şi cocteilurile Molotov, dar piratajul reprezintă un risc real, dat fiind că grupul junilor turci nu e la primul act de acest fel. Akincilar a piratat până acum 6.000 de situri, – sataniste, pornografice, kurde, armeniene, al unei companii petroliere americane, al Mossadului sau al revistei satirice „Penguen", – considerate vinovate de blasfemie, indiferent de maniera în care se abătuseră de la dreapta credinţă a lui Mahomet.

Primul lucru care atrage atenţia în evenimente de felul celor de mai sus este legătura strânsă şi, aş zice, inevitabilă dintre cuvinte şi fapte. Violenţa verbală se însoţeşte de fiecare dată de violenţa fizică. Mai mult, iată o a doua observaţie, cea dintâi se află la originea celei din urmă. Oricât ar tăgădui tânărul haker implicarea lui Akincilar în devastarea sediului lui „Charlie Hebdo", este neîndoielnic că ideologia este aceea care provoacă agresiunea fizică, putând fi acuzată de incitare la violenţă şi chiar la ucidere. Rugăciunile paşnicilor fundamentalişti catolici sunt cele care au sugerat ideea atacării teatrului. Cuvântul Domnului, ca şi Cuvântul lui Mahomet, nu acţionează direct, ci prin intermediul faptelor omeneşti. În al treilea rând, religia devine, în ambele cazuri, purtătoarea unui mesaj politic. „Noi ne apărăm ţara şi instituţiile", declară imprudent hakerul turc. Mahomet nu e, aşadar, decât un pretext divin pentru o politică umană. Ca şi Iisus al studenţilor parizieni, al cărui nume îl iau, fără să-şi dea seama, în deşert, când condamnă „blasfemia" unui spectacol de teatru pe care nici măcar nu l-au văzut. A patra observaţie este că suportul unor astfel de atitudini este ignoranţa. Toate fundamentalismele se bazează pe ignoranţă. Ca şi toate manipulările. Scriam deunăzi în această pagină despre riscul educaţiei fără instruire. Examinând îndeaproape condiţia intelectuală a tinerilor fundamentalişti, catolici sau islamici, amestecaţi în scandalurile de care e vorba, iată o a cincea remarcă, nu putem însă spune că ei sunt neinstruiţi. Se pare că generaţiei de fundamentalişti născuţi la şcoala Al Quaida, pe care liderii organizaţiei îi trimiteau la moarte exploatându-le ignoranţa, îi succede o generaţie de tineri instruiţi, cu o formaţie ştiinţifică de tip occidental. Tânărul turc de douăzeci de ani e un viitor inginer informatician, tânăra catolică pariziană, intervievată de un ziar, e studentă la ştiinţe economice, ambii proveniţi din familii instruite, beneficiari ai unei şcoli moderne. Cu toate acestea, ei pun ideologia înaintea ştiinţei şi confundă religia cu politica. Ceea ce înseamnă că şcoala pe care au făcut-o nu e bună. Revin la obsesia mea privitoare la o şcoală bazată pe ştiinţă, nu pe umanioare. Ştiinţa nu ne pune la adăpost de fundamentalism. Numai umanioarele ne învaţă că există cuvinte care ucid tot aşa cum ucid cocteilurile Molotov.

■ poemul săptămânii de nicolae tzone

[voi scrie repede din ce în ce mai repede...]

domnului Mihai Şora

voi scrie repede apoi voi bea și voi mânca ceea ce am scris
pînă la ultima silabă de sânge de fier și de apă
voi scrie din ce în ce mai repede poate așa voi înnebuni
cu mult mai târziu sau poate niciodată
voi scrie pe tot ce se vede și deopotrivă voi scrie cu o viteză uluitoare
pe ceea nu se vede
trebuie fără modestie să vă spun o dată în plus că eu văd
ceea ce îndeobște nu se vede de către pământeni
și uneori nici chiar de nepământeni
uite-l pe eminescu tânăr trecând dintr-o librărie în alta prin centrul vienei
uite-l pe rimbaud cum scrie în transă pagină după pagină
la *un anotimp în infern*
uite-l pe baudelaire chiar în timp ce-și trece prin păr câțiva stropi
de vopsea de culoare albastră
uite-l pe mihai șora cum îi șoptește la ureche ceva ce nimeni
nu aude în afară de mine lui fundoianu
sunt la paris și sena le trece pe sub pleoape ca o soră bună
ca o mireasă superbă a timpului și a netimpului
mihai șora zâmbește fundoianu zâmbește ce mai e pe la București
pe la paris ce mai este
mireasa timpului și a netimpului își vede de ale ei mireasa timpului
și a netimpului aude împreună cu mine cuvintele toate care se spun

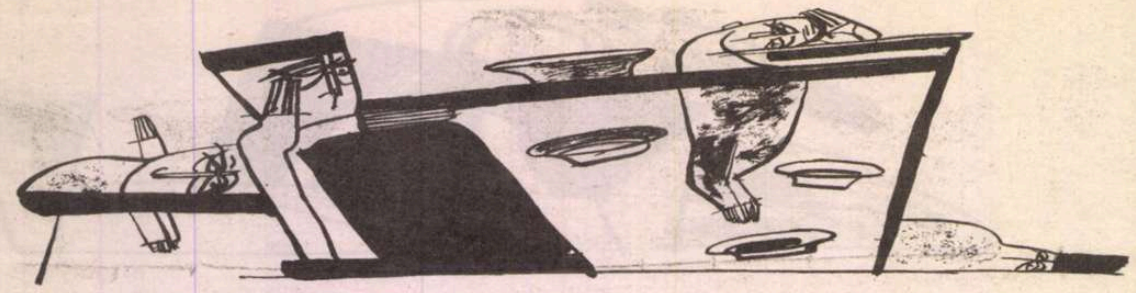
voi scrie repede apoi voi bea și voi mânca ceea ce am scris
pînă la ultima silabă de sânge de fier și de apă
voi scrie pe tot ce se vede și deopotrivă voi scrie cu o viteză uluitoare
pe ceea ce nu se vede

*

stau cu spatele lipit de spatele pietrei care seamănă din ce în ce
mai mult cu un iaz limpede și răcoros
din cînd în cînd dau cu apa limpede și răcoroasă în piatră
și piatra face la suprafață cercuri fără de număr
cînd seara vine mă scufund în piatră ca în apă și merg
pe dedesubtul pietrei cu ochii deschiși
dimineața mă spăl pe obraji cu piatră pînă șterg de pe ei
orice urmă de noapte
ies surîzînd din piatră și piatra se scurge de pe mine limpede
și răcoroasă ca stropii de apă
pe apă dacă vreau pot să alerg cum alergam în copilărie prin iarbă
fără să obosesc vreodată
prin piatră dacă vreau pot să alerg de asemenea cum alergam
în copilărie prin iarbă fără să obosesc niciodată

*

mihai șora venea dinspre universitate spre dîmbovița alături
de mircea eliade
bucureștii zumzăiau de lumini vii mireasa timpului și a netimpului
trecea de pe strada pe care erau pe strada unde urmau să ajungă
mihai șora ținea în mâna dreaptă o carte de mircea eliade
proaspăt ivită de sub tipar
păşeau dinspre universitate spre dîmbovița din timp în timp
mireasa timpului și a netimpului se oprea în loc să-i privească



tema lunii: cum scriu?

■ emil brumaru

Fericirea de-a scrie!

Așa mi s-a întîmplat dintotdeauna: cînd citesc mai cu foc, intrat pînă-n gît în cîte un autor, îmi vine să las baltă lectura și să scriu, pe furiș, pe margini (o, cît de-adînc îmi doresc ca spațiul rămas alb al paginilor să fie generos, gentil, curat ca neaua, virginal, neprihănit, feciorelnic și absorbant, cum doar Rosalinda sau Viola lui Shakespeare, într-un veșnic dulce și echivoc asalt pot fi!), să divaghez, să încurc țițele, să împușc și-o strofă, două, trei...

Sînt curios să aflu ce se petrece cu adevărat în mine, vizavi de moliciunea orientală, concupiscentă a Cleopatrei, mi-o apropii periculos de intim şi-o contemplu cu de-amănuntul, augmentîndu-i fermecător lentoarea mişcărilor, ignorîndu-l complet pe Antonio, după cum mă caţăr împreună, umăr la umăr, cu Romeo, pe aceeaşi scara improvizată de-amor, ca să ajung la crivatul himenal al Julietei! Scrisul mă salvează de la deziluzia de-a nu fi eu în trăsura cu storurile trase, umblînd halandala pe străzi, ci Léon cu Emma bătrînului Flaub! Delicioasa şi jertfelnica Emma! Atît de brutal hurducată de iubire! ş. a. m. d.

Prima dată, din cîte-mi amintesc, prin clasa a patra sau a cincea, am scris cifrat (fiecărei litere corespunzîndu-i o cifră), într-un caiet de aritmetică. Ţineam jurnalul, în calitate de secretar, ceas cu ceas, al activităţii unui birou de detectivi particulari înfiinţat de mine şi de colegul meu de bancă, Gelu. De fapt, doar noi doi alcătuiam asociaţia aceea privată! Îl aveam drept idol şi patron ideal pe Arsène Lupin, irezistibilul „gentleman cambrioleur" al lui Maurice Leblanc, ale cărui cărţi, răscolite de prin podul prăvăliei de mărunţişuri ţinute de părinţii lui Gelu, mi-au fascinat pubertatea. Sherlock Holmes mă lăsa rece, deducţiile lui mi se păreau seci şi mecanice. Tipul, deşi opioman, nu era copleşit de eternul feminin. Descriam, cifrat, cum am spus, escapadele pînă-n centrul oraşului, unde urmăream o fetiţă fragilă, necunoscută, speriată de insistenţa noastră enigmatică. Asta se numea *Acţiunea Pai!* Altceva nu ştiu ce mai conţinea caietul pierdut, înţesat de indiscreţii. Oricum, *începusem să scriu*?! Cu o nedezminţită aplicaţie, de-a lungul anilor, spre Numerologie!

Mai tîrziu, prin clasa a opta, şi îndrăgostit, şi bolnav, trimiteam nesfîrşite scrisori în versuri iritant de dalbe, cu infinite camere albastre în care pluteam, în ciuda gravitaţiei, unul spre altul, unei eleve de aceeaşi vîrstă, din Bucureşti, brunetă, cu cozi groase ca un lest parfumat, venită să-şi petreacă vacanţa de vară la rudele ei din Iaşi ce locuiau într-o clădire alăturată Teatrului Naţional. Acolo se construiau decorurile. Bineînţeles că a intrat imediat în *Gaşca teatrului*, formată din vreo cîţiva băieţi şi cîteva puştoaice, de pe la alte licee, jucînd capra şi poşta americană, şi, tot ca-n Shakespeare! ne-am plăcut pe clipă, pe dată! Se pare că talentul meu copilin avea nevoie de transport la distanţă, se nutrea din absenţa partenerei, fantezia făcîndu-şi mendrele mai în voie. Îi expediam epistolele pe adresa unei mătuşi de-a ei, indulgente, cu locuinţa deasupra unui restaurant, „Vraja mării", maică-sa fiind prea severă şi bănuitoare de bazaconii premature. Prietenii din gaşcă mă strigau „Fixulina Be!", considerînd că e aiurea să ţii cu încăpăţînare la cineva aflat la 500 de kilometri. Cert e că de-atunci, uneori cu pauze de ani, am tot scris.

Partea mai grea de-abia acum începe. După cum nu înţeleg de ce în 2006 am ajuns la balamuc, cu vreo trei episoade depresive grave, înşirate ca pe aţă, tot aşa nu pricep ce m-a pocnit, de-am rămas să scriu o viaţă-ntregă?! Şi, bineînţeles, să citesc, una fără alta nu merge, cel puţin la mine. Normal, cu timpul, îţi creezi obiceiuri, descoperi „metode", ai tipicurile tale, nelipsitele ciudăţenii, blocajele şi avînturile nemotivate parcă sau depinzînd de chestii care pentru restul par fleacuri. Cui să-i explic cum la Dolhasca, venind agale de la spital, din senin, *mă trezeam că „văd"*, în minte, derulîndu-se fulgerător, nu versuri, ci poezii întregi, cu spărturi acolo unde nu se afla încă cuvîntul nimerit, strofe pe care mă străduiam să le memorez pînă ajung acasă, ca să apuc să le scriu cu creionul cu grafit negru, uleios, ascuţit cu lama, pregătit anume, pe nişte caiete de geometrie, numai de geometrie, c-o foaie albă, de transcris caligrafic, şi cealaltă cu pătrăţele, de însemnat în viteză? Nerăbdarea de-a le materializa începea cu un soi de mişcare a degetelor mîinii drepte, în mijlocul drumului plin de praf, în soarele c-o lumină de dinainte de potop, exasperînd miresmele, lumină ce n-am mai aflat-o nicăieri, lipită de scoarţele copacilor, de scîndurile gardurilor, de iarba şanţurilor cu apa adunată de la ploile trecute, o lumină ce brusc încercam s-o jupoi ca pe o coajă de pe un fruct uriaş. Simţeam că e posibil! *Nu priveam prin lumină, priveam lumina!* Trăim senzaţia că am intrat într-un soi de ritm care era al întregului peisaj, al dealului, al pîrîului de mai încolo, Şomuzelul, al viilor de pe dealul opus, al tuturor fiinţelor mici sau mari, o bucurie instaurată deplin, de nedescris în nici un chip, ci doar de primit, de lăsat să-mi treacă prin trup mai departe, mai departe, cuprinzînd orice, luîndu-mi, năvalnic, gîndurile şi cadenţîndu-le armonios. Trebuia să nu uit, să reuşesc să capturez amintirea secundei. Aşteptam luni de zile, mă însoţea o veghe permanetă, o atenţie dilatată dureros în a nu pierde momentele scînteietoare, neverosimile după consumare, de necrezut dacă nu le-aş fi înscris, secusele înregistrate de degetele mele febrile fiindu-mi singurii martorii. Fericirea de-a scrie! Uneori mă poticneam, lipsea o strofă, un vers, un cuvînt. Mă culcam devreme seara, *aveam încredere*. Dimineaţa poezia era gata, se lucra prin somn, fără un efort conştient, o rescriam mirat de ce-a ieşit!

Pe urmă, cam prin preajma a treizeci de ani, am început să beau cafea. La început puţină, îndoită cu lapte, cam o cană uriaşă, rareori două, îmi zbîrnîia carnea. Scriam înfrigurat, ca-n delir, întrerupîndu-mă doar ca să execut un dans tribal cu strîmbături în oglindă. De-atunci cred că am consumat cisterne de cafea, nesăţios, înmulţind mereu numărul cănilor, mîncînd şi zaţul, buzele mele sărutînd zgomotos buza senzual zmălţuită. Niciodată nu am folosit ceştile, sînt minore, penale, îţi complici pe gratis situaţia cardiacă, cerebrală, ba chiar literară...

O vreme am întrebuinţat numai caiete de muzică, scriind pe portative, cu creioane de tîmplărie, dreptunghiulare (cu cît era creionul mai grosolan, cu atît mai fine deveneau versurile, nu mint!), sau cu creioane colorate, sau chimice, muiate în gură. Reciteam textul de zeci de ori, cu glas, întîi încet, şoptit, apoi tare, urlat, îl hăuleam pur şi simplu în final, îl auzeam, căpăta ecouri, izbit de cotoarele volumelor, de dulapul solid, de gutuile aşezate deasupra, de paharele graţioase, cu picior lung, de pe masă, acoperite cu ceasornice vechi de buzunar, de soba de teracotă, dublă, ca-n sălile de aşteptare, observam unde e buba, unde nu sună ca lumea. Cititul din picioare, mergînd în cerc prin casă, e benefic! Aveam o odaie imensă, gazda plănuise cîndva să deschidă o prăvalie, zăbreluise floral geamurile contra eventualilor hoţi. Mă feream de vin sau de tării, un singur şpriţ, săltat cu profii de la liceu, în recreaţie, la crîşma din spatele gării (au fost şi Mircea Ivănescu, şi Mihai Ursachi în ea!), mă scotea pe-o zi de pe fir, îmi altera precizia percepţiilor, îmi fleşcăia emoţia. Rugaţi-vă pentru sufletul meu! ■

fototeca românieI literare

Nicolae Iliescu, Mircea Nedelciu, Traian T. Coşovei - 1983, Foto: Ion Cucu

CALENDAR

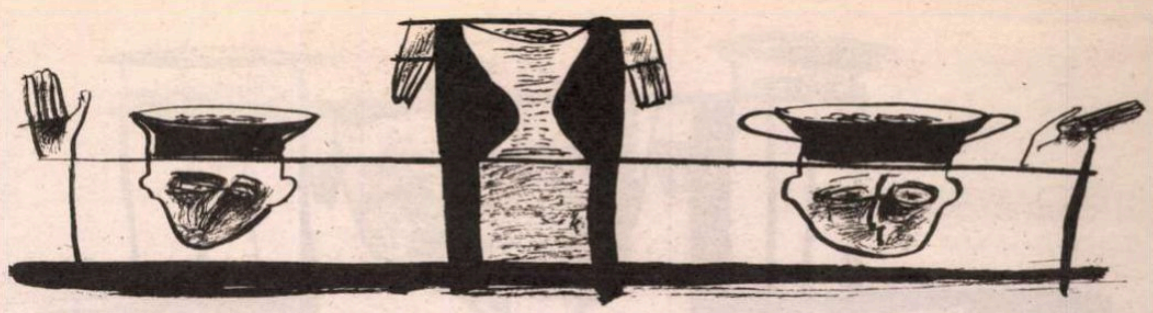
12.11.1869 - a murit Gheorghe Asachi (n. 1788)
12.11.1947 - s-a născut Nicolae Diaconu (m. 2005)
12.11.1949 - s-a născut Adriana Babeţi
12.11.1950 - s-a născut Mircea Nedelciu (m. 1999)
12.11.1984 - a murit Eta Boeriu (n. 1923)

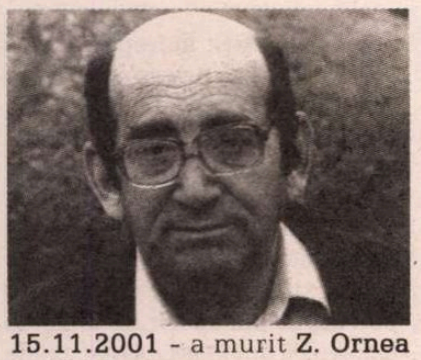
13.11.1909 - s-a născut Eugen Ionescu (m. 1994)
13.11.1914 - a murit Dimitrie Anghel (n. 1872)
13.11.1941 - s-a născut George Chirilă
13.11.1949 - s-a născut Ioan Drăgoi
13.11.1950 - s-a născut Ioana Crăciunescu
13.11.1955 - a murit Romulus Cioflec (n. 1882)
13.11.1964 - s-a născut Christian Tamaş
13.11.2010 - a murit Marin Beşteliu (n. 1939)

14.11.1871 - s-a născut Ilarie Chendi (m. 1913)
14.11.1874 - s-a născut C. Sandu-Aldea (m. 1927)
14.11.1898 - s-a născut Benjamin Fundoianu (m. 1944)
14.11.1934 - s-a născut Andrei Brezianu
14.11.1938 - s-a născut Ion Cocora
14.11.1940 - s-a născut Doina Antonie
14.11.1948 - s-a născut Camelia Caracaleanu
14.11.1955 - s-a născut Cristina Tamaş
14.11.1967 - a murit Petre P. Panaitescu (n. 1900)
14.11.1990 - a murit Ernest Bernea (n. 1905)
14.11.1991 - a murit Constantin Chiriţă (n. 1925)

14.11.2008 - a murit **Ioan Lăcustă** (n. 1948)

15.11.1845 - s-a născut Vasile Conta (m. 1882)
15.11.1876 - s-a născut Anna de Noailles (m. 1933)
15.11.1911 - s-a născut Alexandru Ciorănescu (m. 1999)
15.11.1976 - s-a născut Mădălin Roşioru





15.11.2001 - a murit **Z. Ornea** (n. 1930)

16.11.1816 - s-a născut Andrei Mureşanu (m. 1863)
16.11.1903 - s-a născut Dumitru Stăniloae (m. 1993)
16.11.1927 - s-a născut Laurenţiu Checicheş
16.11.1935 - s-a născut Miron Cordun (m. 1997)
16.11.1938 - s-a născut Ion Ghiur
16.11.1940 - s-a născut Ion Marin Almăjan
16.11.1942 - s-a născut Mariana Bulat
16.11.1944 - s-a născut Ioan Paler
16.11.1947 - s-a născut George Voica
16.11.1948 - s-a născut Ion Cristoiu
16.11.1948 - s-a născut Pal Maria
16.11.1952 - s-a născut Arcadie Suceveanu
16.11.1982 - a murit Eugen Seceleanu (n. 1940)
16.11.1984 - a murit Laurenţiu Fulga (n. 1916)
16.11.2000 - a murit Laurenţiu Ulici (n. 1943)

17.11.1888 - a murit Dora d'Istria (n. 1828)
17.11.1926 - s-a născut Leonida Plămădeală (m. 2005)
17.11.1932 - s-a născut George Muntean (m. 2004)
17.11.1944 - a murit Magda Isanos (n. 1916)
17.11.1954 - a murit Ludovic Dauş (n. 1873)
17.11.1955 - s-a născut Dan Trif
17.11.1957 - a murit George Murnu (n. 1868)
17.11.1962 - a murit Sandu Tudor (n. 1896)
17.11.1965 - s-a născut Florinel Agafiţei

18.11.1872 - s-a născut G. Tutoveanu (m. 1957)
18.11.1913 - s-a născut Sorana Gurian (m. 1956)
18.11.1924 - s-a născut Iordan Chimet (m. 2006)
18.11.1940 - s-a născut Apostol Gurău
18.11.1945 - s-a născut Bedros Horasangian
18.11.1950 - s-a născut Georgina Ecovoiu
18.11.1952 - a murit Petre Bellu (n. 1896)
18.11.1958 - s-a născut Nicolae Goja
18.11.1995 - a murit Miron Grindea (n. 1909)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de **mircea mihăieş**

Cronică literară

Cronica literară e, prin tradiţie, o formulă publicistică în cadrul căreia un cititor specializat scrie despre cărţi, formulând judecăţi de valoare şi propunând analize. Prestigiul ei a fost la noi, încă de la începuturi, considerabil.

Chiar şi în vremea comunismului, prin câţiva din „înalţii preoţi literari", de la Nicoale Manolescu şi Eugen Simion, la Ov. S. Crohmălnicanu, Lucian Raicu, G. Dimisianu, Mircea Iorgulescu, Cornel Ungureanu, Marian Papahagi, Al. Cistelecan, Dan C. Mihăilescu (lista poate fi lungită), ea a reprezentat reperul decisiv în stabilirea ierarhiilor literare. Autoritatea ei a continuat să rămână la cote acceptabile chiar şi după 1990, în condiţiile în care haosul şi nepăsarea au contribuit la marginalizarea probabil iremediabilă a câmpului cultural. M-am gândit de mai multe ori că ar merita scrise cronici literare nu doar despre cărţi, ci şi despre povestiri, fragmente de nuvele, grupaje de poezii publicate în reviste. Ar fi un semn de „democratizare" şi, fireşte, de ironică participare la relativismul care oricum a invadat viaţa publică şi culturală.

Scriind rândurile de mai sus, aveam de fapt în minte o ţintă precisă: poemul *Motanul*, al lui Eugen Suciu, publicat în numărul trecut al **României literare**. E o poezie de-o ameţitoare frumuseţe, ce merită analizată separat, fără legătură cu scrisul anterior al autorului. Motivul pisicii e unul de care poezia modernă a uzat şi a abuzat, de-ar fi să dau doar exemple faimoase precum *Le chat*, al lui Baudelaire, cu acel „dangereux parfum" care avea să devină o marcă a modernităţii, pisica din Cheshire a lui Lewis Carroll, ori ciclul *Old Possum's Book of Practical Cats*, al lui T. S. Eliot. Din acesta din urmă, Eugen Suciu va fi împrumutat obligaţia de a-şi boteza pisica. Nu cu trei nume, cum pretindea codul pisicesc al lui Eliot, ci numai cu unul sonor: Eustache. (O seducătoare introducere în domeniu o constituie antologia lui Şerban Foarţă, *Mic tratat de pisicologie*, Editura Humanitas, 2008).

Poemul se naşte din fascinaţie şi „reflecţie": instanţa producătoare a textului retrăieşte, în regimul banalităţii cotidiene, consternarea lui Montesquieu, cel care se întreba cum e posibil să fii persan. Eugen Suciu se întreabă cum e posibil să fii pisică – pentru că de perşi se îngrijeşte chiar motanul lui autoritar, micul dictator care organizează întregul univers domestic. Spre deosebire de pisica vag demonică a lui Baudelaire, Eustache de pe malul lacului Snagov îşi exercită fascinaţia pentru a corecta mărunţele inconveniente ale clipei („cu un grăunte din somnul lui/ învelea luminile/ din staţia de tramvai/ ca să nu-mi bată în ochi"). El are capacitatea de a-şi muta inima de pe o parte pe alta – semn al dorinţei de a-şi păstra judecata rece, evitând implicarea emoţională şi rezumând-se la maiestuoasa postură a unui stăpân adulat de supuşi.

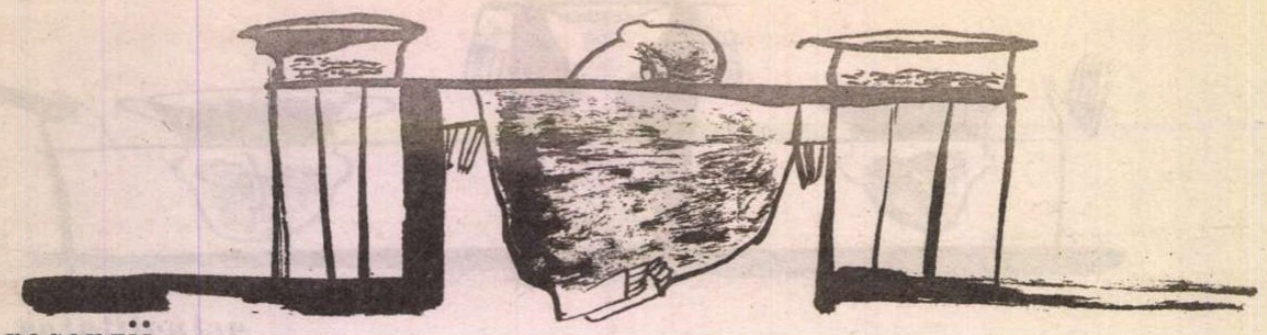
Relaţiile de putere sunt, astfel, clar definite. În ciuda familiarităţii, a convieţuirii, el aparţine altei lumi, iar forţa necunoscutului, a *au-delà*-ului îi permite să menţină un control absolut în actul comunicării. De altfel, el e singurul care vorbeşte folosind limbajul obişnuit. Motanul e o fiinţă miraculoasă, cu atribute ferm reliefate: „Eram în relaţii bune/ de ziua mea o ţigară/ de ziua lui o ţigară/ negru pufos cu ochii verzi/ mustăţi de husar/ răsucite pe deget/ şi-a învechit gheara în aşternutul meu." Intimitatea nu echivalează cu egalitatea. Imaginile confirmă ipostaza tradiţională a pisicii: un animal rece, raţional şi inchizitorial, care acceptă cu augustă detaşare linguşelile şi afecţiunea celor care îi sunt stăpâni. Pisica e un scripete care răstoarnă ordinea lumii, ca într-o saturnalie în cheie minoră.

Explicaţia straniei relaţii se află în afirmaţia: „sunt prea multe emoţii/ pe centimetru pătrat". O explicaţie ambiguă, totuşi: emoţii între om şi animal, sau emoţii care-l determină pe om să aleagă tovărăşia pisicii? Răspunsul se găseşte în perspectiva, să-i zicem, gnoseologică a textului. Poetul intuieşte profunzimea insondabilă a animalului care *se totemizează* sub privirile noastre, sursă de întrebări, perplexităţi şi dileme: „pe mine nu mă interesează/ cine a inventat omul/ mă interesează/ cine a inventat motanul/ şi de ce încap în el/ atâtea piramide/ de ce «pisica verde/ proaspătă ca iarba»/ vine la el să-l întrebe despre perşi" (versul citat îi aparţine lui Virgil Mazilescu). Personaj central al casei, motanul se *antropomorfozează* – dar umanizarea lui e reflex pur livresc, o contopire cu actul scrierii.

Onirism trăit cu ochii deschişi, existenţa pisicii devine mărturia – prima şi ultima – a felului în care se naşte poemul. Eustache e doar un alt nume al inspiraţiei poetice, o *trompă metafizică* prin care cuvintele se metamorfozează în versuri, printr-un proces alchimic ce vizează necesitatea separaţiei genurilor – legătura dintre cuvinte şi alfabet dovedindu-se una mistică şi primejdioasă: „ne asurzeşte pe toţi// când îşi curăţă instrumentul/ din muştiuc în loc de salivă// sar nişte litere mici/ ca puricii/ şi de neînţeles// – am jucat totul pe o carte/ zicea eu nu mai scriu cu cuvinte/ scriu numai cu alfabetul ăsta/ e mai sigur aşa/ ţâşnesc din tufişuri/ şi strâng caleaşca de gât/ da da e mai sigur aşa// şi iar scoate vuietul acela/ şi ne asurzeşte pe toţi."

Povestea aventurilor motanului este, de fapt, aventura naşterii şi maturizării poemului. Pisica reprezintă conştiinţa poetică, „cenzorul" intern, controlul calităţii muncii depuse de scriitor în liniştea vătuită, mic-burgheză, a căminului. Eugen Suciu acceptă, ca pe o convenţie, toate aceste strategii ştiute încă de la modernişti. Partea cu adevărat seducătoare a poeziei o constituie formula prin care suntem invitaţi să pătrundem în universul aparent opac, dar în esenţă tragic, al minţii creatoare. Conformist şi nonconformist totodată („Nu sună nu anunţă/ deschide uşa cu capul/ zice că e ortodox/ aprinde cinci lumânări pentru vii"), motanul e cel care dictează ritmul existenţial, dar şi ritmul febrilităţii interioare. Poezia există doar după ce trece prin filtrul raţiunii pisiceşti, utilizând o formulă contorsionată, chinuitoare, intrigantă, care echivalează cu parcurgerea unei probe iniţiatice: „tropăie pe podea/ se-aşază la birou/ şi-mi anchetează un vers/ după o vreme obosit/ se şterge pe frunte/ se scoală şi bate cu pumnul în masă./ îmi pune lampa în ochi/ să vadă dacă mi-am auzit/ poezia cu dinţii."

Personaj de bandă desenată, tacticos, capricios, autoritar – „zeu imprecis/ cumsecade" – motanul are atributele conştiinţei mai bune a celui pentru care viaţa înseamnă şi respect pentru cutumă („ne-mbrăcăm noi frumos/ de oraş/ stăm încolonaţi/ ca nişte salcâmi pierduţi la uşă"), dar şi înaltă viziune estetică. Aşa cum, în vechime, animalele reprezentau liantul între casă şi lumea divină, motanul postmodern al lui Eugen Suciu e pendulul de care atârnă, la un capăt, viaţa simplă, iar de celălalt înalta aspiraţie creatoare. Material şi imaterial, motanul Eustache girează soliditatea pactului mereu pus în discuţie, niciodată negociabil, dintre artist şi operă. Inefabilul, de-nespusul, neştiutul, taina şi stupoarea coexistă în această mică şi deconcertantă maşinărie cu blană. Ea are adâncimea ameţitoare a „secretului [ascuns] între pleoape", dar şi puterea covârşitoare de a se recompune, miraculos, după fiecare salt între regnuri şi ritmuri. Pe scurt, un produs de lux al moliciunii dominatoare şi al lucidităţii îngenuncheate de propria sensibilitate. ■



Cartea de publicistică

Un demers exorcizant

Apărută în urma unei remarce prietenești a lui Gabriel Liiceanu, după care textele publicate în „Dilema (veche)" și în „Adevărul" ar fi coagulabile sub genericul unui vademecum pentru cotidianul nostru fractura(n)t, cartea exprimă speranța autorului în valoarea incavată în „nota fulgurantă, reflexia frugală, schița de demaraj".

Utilitatea acestora se poate valida mai ales în condițiile în care „veacul nu ne mai lasă răgazuri nici să citim tratate, nici să le scriem". Cum nu e plauzibil nici să rămâi fără reacție la derapajele zilnice ale semenilor, legate direct-politic sau oblic de viața ta, se naște ceea ce citim acum, adică intervenția-tabletă concentrată, spumoasă, emanație tipică de moralist, de structură conservatoare. Demersul se dovedește exorcizant și terapeutic, uzând copios de insolitare prin excelență, aș zice rarisimă pentru graba contemporană, a asocierilor imposibile care, totuși, nu trimit la vreun orizont suprarealist. Un prim exemplu: maidanezul întâlnit, invariabil, tolănit pe trotuar, e văzut ca „extatic", în comparație cu trecătorii care îl evită ca niște „agitați". Patrupedul, în animalitatea lui, pe care am pierdut-o noi, cu ghilimelele de rigoare, atinge, brusc, pragul simbolic al ipostazei dezirabile descriptibile prin ieșirea din iureșul urgențelor și contingențelor

Andrei Pleșu,
Despre frumusețea uitată a vieții,
București, Editura Humanitas, 2011, 278 p.

(ce numea Alvin Toffler, mai demult, *tranzientă*): „Ei, oamenii, sunt, de data aceasta, «vagabonzii», vietățile fără stăpân și fără rost, în vreme ce câinele adormit la soare are «stabilitatea» unui călugăr Zen". Din multe pagini, practic, de peste tot, reiese elogiul *răgazului* inconceptibil în afara singurătății care înseamnă, *tout court*, libertate.

În absența acestui interval petrecut cu sinele dezamorsat, când demonul eficienței poate bascula în angelica plăcere, munca redevine activitatea torturantă subsecventă păcatului dintâi. Miza este să găsești argumente pentru *a te bucura*, deși te paște, prin simpla branșare la știri, mizantropia cea mai corozivă, iar acum încape un alt exemplu în care vecinătățile ies din improbabilitatea lor de ordin tematic pentru a se împăca stilistic și a se servi transgresării ignarului: „...există colinele Toscanei și Coasta Boacii, femei frumoase și deștepte, cărți, solidarități curate, taclale prietenești, coincidențe riguroase, savori melancolice, tigri albi". Se deduce că predispoziția admirării depinde de *inteligență*, scoasă, explicit sau nu, în față, pe întreg traseul volumului. Doar prin simbioza cu ea, chiar pe fondul unei sensibilități pre-existente, se poate ieși din încrâncenarea vulgară a prezenteificării tuturor faptelor noastre. Inteligența invocată cere numaidecât contraforți din speța clasicilor formatori de conștiințe (era să zic proto-dilematicilor), a căror frecventare intra în practicile școlare de odinioară: Cicero, Epictet, Marc Aureliu, Montaigne, Pascal, la care se adaugă Părinți ai Bisericii.

Situație care pretinde expunerea unui al treilea exemplu, extras din seria originală a tipologiilor ce populează acest îndreptar. După ce inventariază diverse „tipuri de trecere" prin viață (subzistența, consumul, așteptarea de sine, pragmatismul etc.), apoi „câteva specii de ticăloși" (din slugărnicie, sau „dintr-un amestec mucegăit de vanitate și sărăcie", ori din prostie pur și simplu – toți cu grad de periculozitate sporit de vraiștea axiologică din *mass media*), unele întruchipări ale capitalistului autohton („proaspătul îmbogățit", reprezentantul *firmei*, managerul), Andrei Pleșu ajunge la un subiect ultrasensibil. Este punctul unde îți poți atrage antipatii crunte și durabile, pentru că e vorba de *proasta utilizare a inteligenței*. Și taxinomia de aici dă seama tot de sistematica imuabilă a frumosului, dar cu semnul negativ, semnalând inaderența la acea curățenie a gândului pur contemplativ, la acea „naivitate", rudă a curiozității fără direcție lucrativă, care desparte gurmandiza socială de împăcarea cu abisalitatea ta. Trei excese derivă, așadar, din inteligența malformată (excesul critic, cel tehnic, cel sofistic, lesne „traductibile"), dar și, simetric, tot trei carențe, ghicibile (inteligența fără cultură, cea fără morală și aceea fără spirit), dar invidiabil definite. În special ultima carență, ca mare problemă a modernității, arată – printre altele – cine se pricepe la oameni: „A fi inteligent fără spirit e a fi perfect adaptat la lume și la veacul tău (cu toate idiosincraziile lui), a crede că lumea își e suficientă sieși, și că inteligența ta e meritul tău. [...] Inteligența adevărată îndrăznește și riscă. Fără să alunece în aroganță și temeritate vidă".

■ Gabriel Coșoveanu

George Chiriac, *Frica circulă prin subteran,*

poeme, București, Casa de Pariuri Literare, 2011

„te-am visat cumva spînzurată/ cu un garou/ rochia ta în formă de clopot/ atinge podeaua// arătai/ ca atunci în piața cu moluște/ cînd aveai o sepie atîrnată de gît/ eu însumi sunt o sepie cu sînge rece// mă împerechez și mor//" (**cephalopoda**)

George Chiriac debutează cu un volum care are o puternică amprentă personală la nivel tematic și al universului: wonderland, cimitirul bellu, alice/ sylvia, jim morrison, iarnă, rece/ înghețat, cavouri, frig, tăios, noapte, negru, întuneric, insecte, moluște, pisici, lilieci, frică, moarte. Am fi tentați să vorbim despre un bacovianism horror-decadent, ușor kitsch, artificial sau livresc, feminin, crud și infantil. Pe de altă parte, este evidentă și filiera suprarealistă pe care merge tânărul poet, atât la nivelul imaginarului/ imaginii, cât și ca metodă de „împerechere" poetică, efectul scontat fiind produs cel mai adesea de violentare și de combinația cruzime/ tandrețe, soft/ hard etc. Imagini precum cea a „buchetului de veverițe moarte" sau al fetiței „împăturite în sîrmă ghimpată" (sau cu o drujbă în mînă) sunt elocvente pentru genul acesta de combinații, uneori prea voit șocante, până la senzația de contrafăcut (i.e., „literar") sau de forțat (finalul volumului, „ultima sosire la bellu", cu „să venim/ prin întuneric cu respirațiile noastre/ ca două portiere/ trîntite cu furie" mi se pare un exemplu elocvent pentru acest caz). Poetul este evident atras de excesul de *morbidezza*, de excesul de imagine *fantasy-horror*, poate o variantă post-modernă de suprarealism altoit pe Bacovia (G. Chiriac este student în Bacău, așa că nu se poate sustrage acestor asocieri). Trimiterile explicite din volum, ca și anumite structuri sintactice/ semantice dezvăluie apartenența tânărului poet la familia unor suprarealiști decadenți precum Nora Iuga sau Octavian Soviany (dar nu numai), dar G. Chiriac, dincolo de influențele, asumate ori nu, are un univers al lui, o „subterană" plină cu frici, care își așteaptă cititorii-exploratori.

■ Raluca Dună

Michael Astner, *țara transformată-n vînt,*

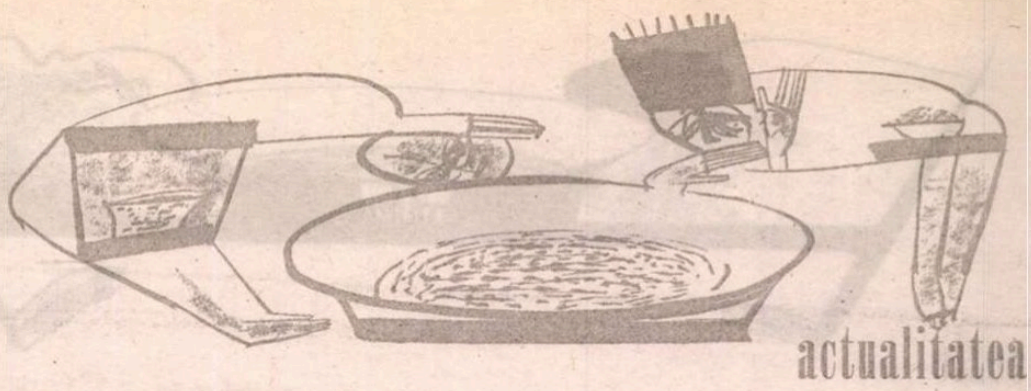
București, Casa de Pariuri Literare, 2011, 124 p.

Noul volum al lui Michael Astner este o apariție specială pe piața de poezie românească. Versurile sale nu seamănă cu ale nici unuia dintre poeții contemporani: e drept, el aparține unei generații pentru care stilul personal însemna și mai înseamnă, iată, ceva. Figura la care poetul recurge cel mai des în *țara transformată-n vînt* este elipsa: „viață, uneori./ alteori, alge uscate.// în creierul munților, / flori de gheață în rate.// și licheni, urme de./ și așteptări, orbite.// unde sînt/ și urme, topite". Dacă nu-s cu totul eliptice, enunțurile sunt în general scurte, lapidare, în perfect acord cu economia generală de mijloace: „să atingi./ să respiri./ să atingi./ să respiri// dar acum// ca niște lumînări/ degetele s-au stins.// peste drum – o pisică-și linge pieptul alb."

Tonul este unul reținut, sobru. Poetul meditează în solitudine la una, la alta: la frigul din casă, la scris, la istorie, la marile teme ale filozofiei, chiar dacă, pe acestea din urmă, le cam ia peste picior – în *Ontos*, spre exemplu: „Ontos e un om ca mulți alții asemenea./ El trăiește pentru că, neștiind că Derrida a/ ajuns între timp mai departe, trăiește în/ indecidibilitate" sau în poemul intitulat... *viitorul amoebelor*: „viitorul amoebelor și/ viitorul virușilor și/ viitorul șobolanilor și/ viitorul umbrelor/ sînt una – .// trecutul meu și/ viitorul meu sînt/ două poluri între care/ prezentul viitorului/ amoebelor și-al șobolanilor și-al virușilor/ înghite umbre tricrestate.// frunziș trecut prin iarnă,/ umed pe toate petele de primăvară.// crocușii salută chițibușii.// ghioceii-n continuare n-au auzit de viruși." Ironia, prin urmare, nu lipsește din arsenalul poetului, dar ea nu este obținută atât prin mijloace retorice, cât este una contextuală (v. poemul *pițipoanca și țiparul*, subintitulat *lied de vară*: „pițipoanca se culcă-ntr-o seară/ în pielea goală. adormi-ntr-o clipită/ și căzu-ntr-un vis torid de vară/ în care prinse un țipar: ce ispită!").

Poezia lui Michael Astner pur și simplu place: lipsită de ostentație, simplă și directă de multe ori, ea nu este niciodată banală. Este acolo o sofisticare a epurării de mijloace demnă de vremurile bune ale poeziei românești.

■ Luminița Corneanu



Lui Manasia îi plac senzaţiile difuze, îi plac regnurile rare, îi plac scenariile imprecise. În consecinţă, transcrierea lor are, automat, efecte poetice.

cronica literară de cosmin ciotloş

Deducţii

Ştefan Manasia e, între poeţii în general tranzitivi ai generaţiei sale, un ermetic. S-ar zice că amănuntul acesta a scăpat atenţiei comentatorilor. (Cei mai mulţi dintre ei citindu-l rutinier, ca pe unul dintre ultimele produse de lux ale neoexpresionismului echinoxist.)

Ştefan Manasia, *Motocicleta de lemn*, Bistriţa, Editura Charmides, 2011, 110 p.

Nu e tocmai aşa. Daniel Cristea-Enache face excepţie. În cele două cronici pe care i le-a dedicat lui Manasia (în 2006, respectiv în 2008), criticul are câteva bune intuiţii. Chiar dacă termenul nu apare negru pe alb, grila de lectură aplicată unor volume ca *Amazon* sau *Cartea micilor invazii* e una explicativă, proprie poeziei dificultoase.

„Visele «sofisticate» şi «uimirea cu care totdeauna am cuprins lumea» sunt lentilele poetului, instrumente ori dispoziţii lirice cu care el caută interstiţiile realului, pentru a-l pătrunde şi modifica din interior. Fiecare fapt, cât de mărunt, şi orice fărâmă de realitate capătă semnificaţie, elementele ajungând (ca în elegiile abstracte ale lui Nichita Stănescu) să facă una cu conştiinţa ce le percepe şi integrează", scrie de pildă Cristea-Enache despre primul volum citat.

Abia presimţită până acum, trăsătura aceasta devine tutelară în *Motocicleta de lemn*. Cu abnegaţie aproape, Ştefan Manasia complică, aici, limbajul. O mai făcuse şi alteori. (Dovadă ciclul *Ostroveni. Viaţa şi contactele*, pe care îl preia din *Amazon*.) Dar nu la fel de dezinvolt. În *Motocicleta de lemn* nimic nu e lăsat aşa cum ar trebui să fie. Pe de-o parte, avem o asintaxie cronicizată. Frazele sunt, de cele mai multe ori, rupte la mijloc, ca nişte oase cărora li se vede măduva. Legiferat astfel, aleatoriul capătă semnificaţii independente. Pe de altă parte, ligamentele proliferează. Cratimele sunt pretutindeni. Chiar şi la începuturile de vers:

„Am văzut guşterele/ -nghiţit de rugi şi-n urmă apa" (p. 9); „Sălbăticia reprodusă-n mii de exemplare" (p. 10); „Chipul maur,/ pe ecrane,/ surâde-abisal" (p. 26); „şi-n sânii imponderabili/ şi-n lumina căzută/ prin fante mistice, -alcoolizate/ -n somnul funcţionarului/ colonial" (p. 44); „negresa, doică faulknerianǎ/ -ncadrată de cloşarzi roşcovani" (p. 50).

Sub aspectul formei, dificultatea e reală. Dar, cum spuneam încă de la început, ea devine şi mai evidentă dacă ţinem cont de felul în care scriu ceilalţi poeţi douămiişti. (Mă refer numai la cei importanţi.) Aproape toţi practică, din contra, simplitatea. Sau, procesual, simplificarea. În portretul de grup al generaţiei, Manasia apare ca un lup singuratic.

Nu ursuz, doar singuratic. Fiindcă izolarea în care se plasează, cu încăpăţânare, acesta n-are nimic agresiv. Descrisă în puţine cuvinte, lumea *Motocicletei de lemn* e una care stă sub presiunea unei imediate apocalipse, pe care numai solidaritatea convulsivă, numai apropierea interioară o poate amâna. Infinitezimal. Şi mai lapidară de atât e dedicaţia cărţii: „Cameliei,/ între două depresii".

De aici versuri ca acelea din al doilea poem al secvenţei *Ostrovenilor*: „de la marginea neştiută am învăţat să privesc/ ceea ce nu poate fi povestit/ făcusem experienţele sub lumină şi miasme/ înainte de a descoperi america prieteniei" (p. 64) De aici pomelnicul de poeţi promişi, de pe acum, posterităţii, din ultimul ciclu al cărţii, *Alevin*: Mazilescu, Cristi Popescu, M(ircea) C(ărtărescu), Şerban (Foarţă), Muri, Koma(rtin), Radu (Vancu), Ianuş.

„Urâtă e eternitatea cu vată în urechi şi-n nas" (p. 96), exclamă Ştefan Manasia înainte de a-i numi unul câte unul. Cu toată aparenţa lui de explicit, sensul e, de fapt, bine ascuns. „C'mon, toţi jucăm în filmul ăsta." (p. 100) Care film? Viaţa însăşi. Lung metrajul supra-vieţuirii prin poezie.

Întrebarea care se ridică este dacă nu cumva ceea ce numesc eu ermetism nu e, cumva, în realitate, o banală înclinaţie spre imagism. Lui Manasia îi plac senzaţiile difuze, îi plac regnurile rare, îi plac scenariile imprecise. În consecinţă, transcrierea lor are, automat, efecte poetice. Aceasta ar fi, s-o recunoaştem, calea comodă.

Fiindcă ea nu lămureşte în nici un fel problema limbajului, care, am văzut, e decisivă în *Motocicleta de lemn*. În afară de asta, mai am un argument. Să luăm primul poem al cărţii:

„cred în schimbările la nivel subcelular/ cred în preţul ce trebuie plătit/ mă-nchin homeless-ului cu căşti pe urechi/ sortând resturile dintr-o pungă albastră/ cred în excavatoarele-abandonate/ pe şantiere/ cred în schimbările la nivel subcelular/ în bătrânele pocăite în Lennon/ şi-n iarba fojgăind peste tot" (p. 7).

Poemul se intitulează *Ieşirea din carapace*. O formulă consacrată. (Prin urmare nu e nevoie să mergem cu interpretarea până-ntr-acolo încât să vorbim despre constanta pasiune a lui Manasia pentru amfibieni.) E ciudată, însă, insistenţa asupra nivelului subcelular în contextul în care toate celelalte imagini sunt, aşa-zicând, macromoleculare. Omul străzii, cu căştile acoperindu-i urechile, cu pungile lui albastre, maşinile industriale uitate pe şantiere, firele explozive de iarbă. Adevăraţi mastodonţi.

Şi totuşi, trimiterea la Lennon conţine un indiciu esenţial. Amintiţi-vă versurile din *God*:

„God is a concept,/ By which we can measure,/ Our pain,/ I don't believe in magic,/ I don't believe in I-ching,/ I don't believe in bible,/ I don't believe in tarot, I don't believe in Hitler,/ I don't believe in Jesus,/ I don't believe in Kennedy,/ I don't believe in Buddha,/ I don't believe in mantra,/ I don't believe in Gita,/ I don't believe in yoga,/ I don't believe in kings,/ I don't believe in Elvis,/ I don't believe in Zimmerman,/ I don't believe in Beatles,/ I just believe in me."

Dintre toate ale lumii, Lennon nu credea decât în el însuşi. (Şi-n Yoko Ono.) Manasia crede în câteva lucruri fără mare importanţă. (Şi-n Lennon.) Schimbările despre care vorbeşte sunt, aşadar, în primul rând, nişte schimbări de atitudine. De dispoziţie.

Deducţia stă, în întregime, pe un detaliu. E doar un exemplu. Cu grad mediu de dificultate. Să mai încercăm unul:

„Asemeni dragonului/ de Komodo/ otrăveşti aerul/ pe care-l respirăm/ apa pe care o bem/ cuvintele pe care/ mi le şopteşti la telefon// Gelozia ta azi/ elicopterele/ -ncărcate cu napalm ieri/ coborând/ cu indiferenţă tehnologică/ peste jungle şi orezării" (p. 31)

Titlul, *Collapsed in Love*, e caracteristic pentru prima parte a poemului şi deconcertant dacă o avem în vedere pe cea de-a doua. Jumătate lamento, jumătate reportaj *flower power* din Vietnam. Aici, imagismul pare singura soluţie de lectură. Două stări conflictuale, una intimă, alta publică, una spontană, alta premeditată. Dragoste şi luptă. A le alătura e de-ajuns.

Dar de alăturare e vorba? La suprafaţă, da.

Ce e însă cu junglele şi orezăriile din ultimul vers? Primele, continue teatre de război. Cele din urmă, vaste teritorii ale liniştii. Ea, cu otrăvurile maliţiei conjugale. El, cu nostalgii pacifiste. Metafore, prin urmare, ale fiecăruia dintre ei. Deasupra planează gelozia. Inumană. Indiferentă. Tehnologică. Sentimental, secvenţa a doua e doar un corolar. O răbufnire a unor premise. Practic, ea nu există ca atare. Căci frumuseţea ei se evaporă în absenţa începutului.

Aş mai putea aduce în sprijinul acestei perspective încă un poem, iarăşi de mici dimensiuni, *Rememorează* (p. 38).

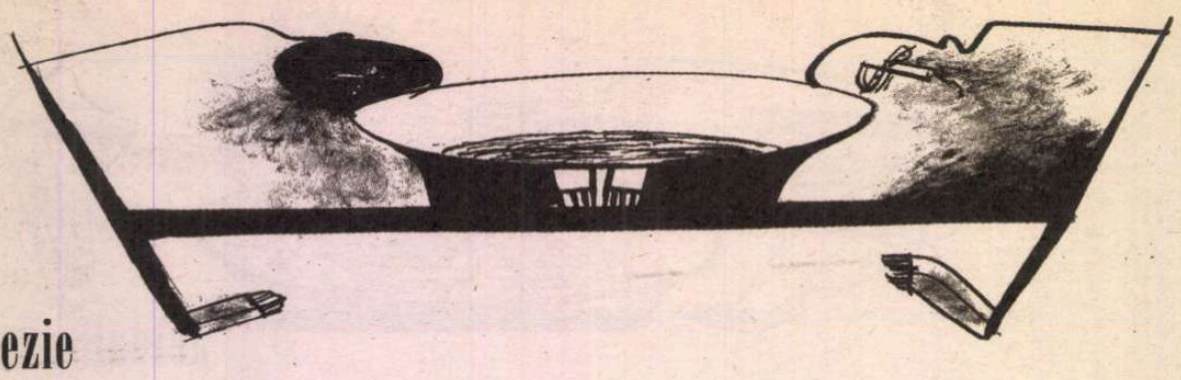
Cred, însă, că nu mai e necesar. Ce era de înţeles s-a cam înţeles. (În plus, n-am destul spaţiu pentru a descompune, rând cu rând, marile poeme, cum sunt *Motocicleta de lemn* sau *Alevin*.) Ştefan Manasia e un poet înzestrat cu un nebănuit curaj al dificultăţii.

Un vizionar al deducţiei. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 16 noiembrie,
va apărea cel de-al 138-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de **Jurnalul Naţional,**
volumul
Culegere de proverburi sau Povestea vorbii
de **Anton Pann.**

„Pentru cititorul de astăzi, este evident că importanţa literaturii lui Anton Pann nu trebuie căutată doar în resursele ei folclorice, excepţionale şi diverse, ci şi în acest caracter contemporan şi reprezentativ pentru urbea în plină expansiune, în care oamenii noi şi firească fără mari rafinamente intră energic într-o altă stare şi trăiesc – prima dată în aceste «legende urbane» în felul lor – întâmplări obişnuite pentru târgoveţii epocii: îmbracă haine europeneşti, soţiile lor vor să fie la modă, umblă în trăsură, au afaceri care prosperă sau falimentează şi, firească, au probleme cu justiţia. Ieşind din sfera înţelepciunilor eterne, dar şi din aceea a vodevilului comic, ei evoluează într-o lume reală şi dinamică", scrie
Mircea Anghelescu
în Prefaţă.

Cronologie şi referinţe critice de **Mihai Iovănel**
Coperta reproduce un detaliu din *Din Bucureştiul pitoresc. Hanul Bazaca* de
Alexandru Poitevin Scheletti.



poezie

Adam Puslojić

Cer – milă și apărare

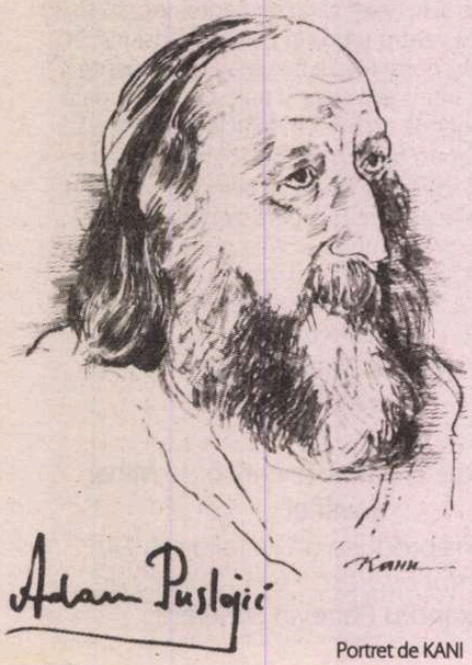
Doamne, fiindu-ți fiu,
n-am voie să fiu acum
mai trist decât Tine.
Am ajuns la timp și pot
liber să-ți spun și
această propoziție
pe lume: **Apără-mă**
de paharul Tău plin
de evenimente și de
pagina atât de ruginită
din Biblia mare.
Apără-mă, prin iertare
și uitare. Apără-mă
din rugăciunea mea
de Apoi aidoma Judecății.
Apără-mă, **dureros de dulce.**
Vorba lui Mihai Eminescu.
Un cer întreg mă doare.
Cer – milă și apărare.
Un pământ de glie și oase.
Un strop de sânge profund.
O lacrimă cât un munte
golgotean de-acasă. Un craniu!
El este acum cu mine.
El mi-a devenit o umbră
mai vastă decât lumina.
Dacă mă gândesc mai bine,
arde o lumânare.
Dacă rămân mai departe,
clopotul puternic bate.
Deschid o carte oarecare…
EA ȘI EL ESTE!

(10. X. 2005)

Nu știu bine

Nu știu dacă mă doare exact pe măsura viselor mele. Poate că mă apără, uneori, maică-mea chiar de mine însumi. Și ce dacă este așa? Copilul ei sunt mai mult sau mai puțin. Și trebuie, evident, să am o șansă potrivită, cumsecade, deschisă ca ușa unei biserici la țară. Știu asta bine. Răsuflu frumos și adânc, sunt un fruct însorit. Măreția mea abia a început. Parțial m-am transformat azi în muzeul satului: am o icoană și o fântână, o pasăre, un fluture. Sunt calm, am dreptate și viitor. Mai departe nici eu nu știu prea bine. Abia mă apropiu de mine.

(octombrie 2006)



Adam Puslojić

Portret de KANI

TE POMENEȘTI…

Te pomenești cu Grigore Vieru
la tine acasă. Asta îmi sună
bine de tot, pentru că destăinuie
și explică faptul cum și tu ești
tot acasă, undeva pe lume.
N-avem nicio sansă, bătrâne,
mi-ai spus îngrijorat.
Ți-am tăcut din suflet.
Ba, da…avem una! Asta tot tu
îmi spuneai, în continuare,
aproape imediat cu primul
acord al tăcerii mele. *Sunt*
convins că dumnezeul nostru
încă mai poate inventa.
Așadar, răbdare, omule
mai liber ca zăpada. Sunt versuri,
versurile tale, chiar
nemaipomenit de nescrise.

Tu faci bine, Grigore
și atunci **când nu**
taci din versuri!

27 ianuarie 2009

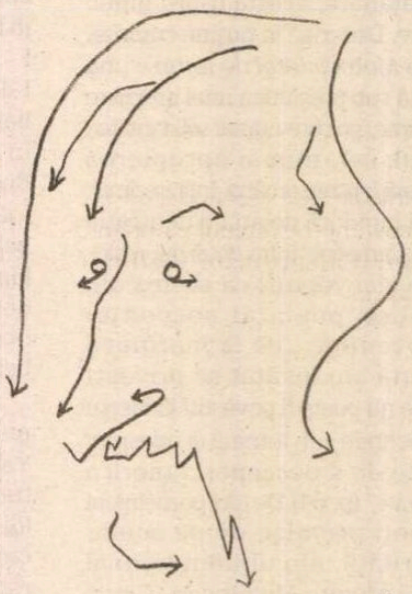
BASARABIA TA

lui Grigore Vieru

Basarabia ta, frate, e doar un vis
De a trăi și total deschis…
cum, bunăoară, unii tot visează
raiul lui Adam, prima hipostază
din care, în curând, va fi izgonit
spre gura mitului tot mai priponit
de inima cerului, albastră mereu
unde te văd acum pe tine și eu –

fratele tău slav, dar nu și vitreg,
din slava veche, din slavonă ieșit
spre tine, la tine acasă – negreșit
astăzi ajuns, luminos și întreg.

20 ianuarie 2009



Portret de Nichita Stănescu

Sunt și eu … altceva

Lui V. V.

Eu nu sunt român de pretutindeni
ci o linie mică la românimea pură;
propun să mă strigați … o structură
tot mai deschisă când se pune veriga

exact cum maică-mea striga
înfuriată, dar blândă, o frumoasă
din icoana din casă, totodată…
atunci când nu o vedea nici tata.

Vezi ce-i cu tine, copile, îmi spune
un Iisus tot mai îngropat în lumină,
dar mai vizibil ca oricând, luna
celestă ce roagă soarele să vină
pentru că fusese departe undeva
fără înapoiere la nevasta-i sfântă…
așa, rămas prin ceruri, ascuns
pe un nor albastru care-l descânta.

Kobișnița, 26. 02. 2009

15 ianuarie, 2011

Hai să vedem
ce-i de făcut
cu bolnavul nostru
propun să-l
aruncăm ușor și
fulgerător în Dunăre
dar are un corp
cam mare, mare de tot
și poate provoca valuri
pe-aici, la noi
încă nimeni…
de potop n-a murit
în cazul nostru,
așa cred eu
cu toții…
potrivit este să-l uităm!

15 ianuarie 2011

Nu va fugi

Da, aș dori ca Marin Sorescu
Să fie încă viu; bătrânul Marin Sorescu
Ar merita o mică atenție
(acest om chinuit bine)
o poezie oltenească mereu
un pahar de vin roșu, nu…
pot eu garanta, Doamne,
acest om nu va fugi… nu
nici din țară, nici din viață
(el, adevărat, numai asta este)
dar totuși fatală
Numai a Ta este, a Ta, a Ta!

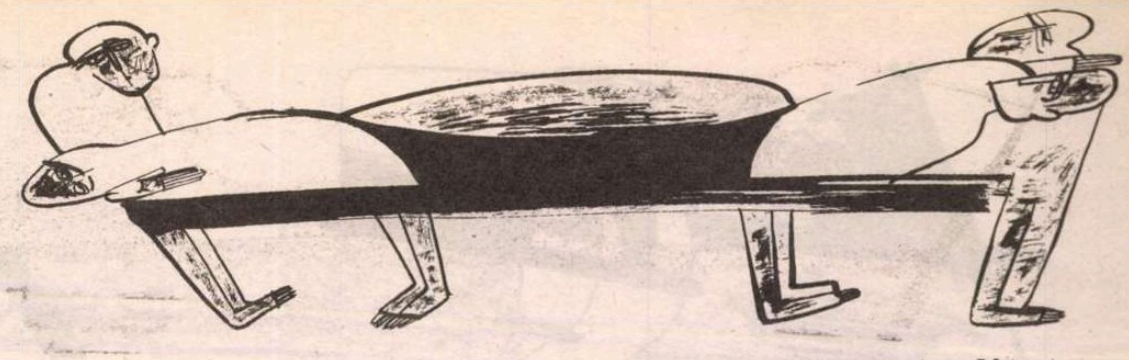
București, mai 2011

Versuri în limba valahă

Spre Victor Adam, tizul

De ce să scriu
poezie în limba română
când
nici în limba sârbă
nu știu prea bine

înfuriate totuși
am să mai scriu
poate chiar *doar*
câteva versuri
bune
bune de tot
atunci poate
numai atunci
când de pe un mal
văd foarte clar
dracul vecinului
uneori iarăși
dragul drag
acela Dac
valah și sârbovlah!

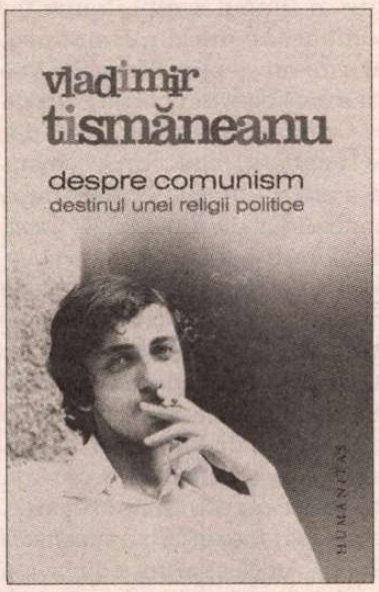


Vladimir Tismăneanu rămîne acelaşi neobosit critic al criminalei ideologii, fiecare volum al său nuanţîndu-i trăsăturile şi episoadele istorice.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Despre rădăcinile ororii

Orice carte despre comunism e binevenită, cu condiţia să nu fie apologetă. Nuanţa aceasta poate părea banală, dar într-o epocă în care Parlamentul European respinge condamnarea comunismului ţi-ar trebui o doză mare de naivitate să crezi că, în materie de incriminare a aberaţiilor marxiste, minţile intelectualilor s-au lămurit.



Vladimir Tismăneanu, *Despre comunism. Destinul unei religii politice*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 294 p.

În realitate există o specie aparte de doctrinari gomoşi, care se încăpăţînează să vadă în marxism o teorie nobilă a cărei valabilitate se adevereşte pas cu pas, chiar în zilele noastre, şi asta mai ales din cauza crizei financiare pe care o trăim. Dintr-un asemenea unghi, tot ce se întîmplă azi e o confirmare a anatemei pe care Marx a aruncat-o asupra capitalului burghez, de aceea ideile acestui profet ilustru îşi vor arăta pînă la urmă profunzimea, atîta doar că trebuie să mai aşteptăm o vreme, pînă cînd se va alege praful de societatea actuală, şi abia atunci ne vom putea închina în faţa gînditorului care ne-a dat implacabilele legi „obiective" ale istoriei.

Judecat după luciditatea cu care dezvăluie mecanismul epidemiei marxiste, Vladimir Tismăneanu rămîne acelaşi neobosit critic al criminalei ideologii, fiecare volum al său nuanţîndu-i trăsăturile şi episoadele istorice. Într-un fel, îl învidiez pe autor, dar într-altul îl compatimesc: îl invidiez fiindcă n-a depus armele şi continuă ca, în faţa unor occidentali pe care propaganda mediatică i-a dresat pînă la sterilitate, să afirme că, în ciuda a tot şi toate, ideile lui Marx s-au dovedit criminale; şi îl compătimesc fiindcă simt cît elan romantic şi cîtă zădărnicie stă în efortul pe care l-a făcut în ultimii ani pentru a defini un regim politic pe care parlamentarii de la Bruxelles au aroganţa de a-l absolvi de vini postume. De aceea, cînd e vorba de respingerea răului, mă regăsesc în mai mare măsură în Tismăneanu decît în nişte eurodeputaţi care au ajuns să nu mai reprezinte azi pe nimeni.

În privinţa volumului de faţă, ce sare în ochi e frecvenţa epitetelor religioase de care politologul face uz pentru a schiţa portretul comunismului. E straniu să vezi cum o ideologie care s-a declarat ateistă şi care şi-a făcut din „opiul poporului" o ţintă predilectă a ajuns să împrumute de la adversari tocmai însuşirile pe care le repudia oficial. Din acest motiv, tabloul patogenic pe care îl alcătuieşte Vladimir Tismăneanu seamănă cu o descriere a dracului făcută cu ajutorul unor epitete luate din panoplia îngerilor. De pildă, marxismul este considerat o eshatologie seculară, iar comunismul o religie politică. Deja doi termeni a căror conotaţie aduce o tentă de ceremonie sacră. În fond, comunismul a fost un ritual macabru pe care l-au oficiat generaţii întregi de apostaţi, dar un ritual în care se dorea abolirea moralei tradiţionale: era nevoie de un om nou, ivit din imbold raţional, de unde şi concluzia lui Tismăneanu că „principala problemă a proiectului marxist era lipsa sensibilităţii faţă de alcătuirea psihologică a umanităţii." (p. 37). Altfel spus, pentru comunişti omul nu era o fiinţă din carne şi oase, ci un mulaj raţional care putea fi construit prin voinţă, potrivit unor calcule ştiinţifice. Şi cum tot ce e ştiinţific e infailibil, marxismul nu se putea pretinde a fi decît ştiinţă. Pe scurt, marxismul a fost un proiect de schimbare a naturii umane prin mitul fondator al revoluţiei clasei muncitoare.

Apoi, potrivit autorului, marxismul a ştiut să profite de nevoia pe care omul o are în materie de miracole şi magie, pe care le-a înlocuit însă cu alte formule atrăgătoare: cultul progresului şi promisiunea unei societăţi fără clase, în care prosperitatea să fie a tuturor. Dar asta cu cîteva mici condiţii: desfiinţarea proprietăţii, a naţiunii şi a libertăţilor individuale. Se vede imediat că doctrina marxistă e o variantă de proiect milenarist cu accente voluntariste: omul poate orice, numai să vrea, şi dacă nu vrea este fiindcă n-a înţeles încă necesitatea căreia trebuie să i se supună. Astăzi, nuanţele acestea par ridicole, dar au fost generaţii întregi care psalmodiau cu veneraţie pe seama „libertăţii ca necesitate înţeleasă", ca să ne amintim de o formulă la modă, prin care propaganda, preluînd oximoronul hegelian conţinut în ideea că orice lucru este el însuşi şi contrariul său, ştia să facă din libertate ipostaza servituţii totale. Potrivit lui Tismăneanu, marxismul este o fantasmă oraculară mînată de dorinţa de a explica exhaustiv lumea. În fine, prin cruzimea cu care şi-a eliminat adversarii, marxismul a fost un sistem maniheist, menit a exclude pe toţi cei ce nu erau de acord cu el.

Vladimir Tismăneanu rămîne un caz aparte de intelectual care pare să nu aibă antipatii şi idiosincrazii incurabile. E în spiritul său un ecou statornic al prezumţiei de nevinovăţie, graţie căruia orice om poate fi înţeles dacă ai răbdare să-l asculţi. Aşa se face că autorul e în stare să citească memoriile lui Ilya Ehrenburg, în care, deşi le consideră pline de minciuni, are puterea de a descoperi cîteva portrete memorabile, cum e în stare să-l citească Slavoj Zizek, pentru a afla ce enormităţi maoiste mai spune adeptul lui Georg Lukacs, cum la fel dovedeşte o răbdare sisifică în a urmări piruetele retorice cu care Petre Roman vrea să-şi înfăţişeze tatăl ca pe o figură profund anti-stalinistă (după ştiuta logică că Lenin şi biroul lui politic au avut intenţii bune, numai că a venit afurisitul de Stalin şi le-a stricat reţeta).

Dar paginile cele mai percutante din volum privesc Războiul Civil din Spania, Tismăneanu criticînd prejudecata de cremene a intelectualilor occidentali, care sunt convinşi că ce s-a întîmplat în Spania în anii '30 a fost o cauză dreaptă a binecuvîntatei Stîngi, în vreme ce tabăra lui Franco a reprezentat Răul cu majusculă. În realitate, nu există un adevăr unic în privinţa acelui război, Franco putînd fi privit tot atît de bine ca eroul care a zădărnicit încercarea comuniştilor de a prelua puterea, sub inspiraţia a două modele pe care le aveau sub ochi: modelul revoluţiei ruse şi apoi exemplul german al Republicii de la Weimar. Şi aşa cum mai sînt azi inconştienţi care afirmă că încercarea de lovitură de stat a lui Karl Liebknecht şi Rosa Luxemburg din 1919 a slujit unor cauze nobile, tot aşa există naivi care văd în insurgenţii marxişti din Spania nişte eroi imaculaţi. Tismăneanu, el însuşi fiu al unui fost beligerant pe frontul spaniol, depune mărturie despre insanitatea acestei aberaţii, întărind ideea că, în privinţa conflagraţiei spaniole, rănile posterităţii nu s-au închis: „Trecură anii, am trecut şi eu dincolo de imaginile îngheţate-maniheiste care demonizau dreapta şi inocentau stînga (ori viceversa). Ştiu că aceste rînduri îi pot irita pe mulţi. Mitul Războiului Civil Spaniol este de o tenacitate unică." (147)

Într-un singur loc nu sunt de acord cu Vladimir Tismăneanu: în atenţia pe care i-o dă unui filosof de filiaţie neomarxistă, Jürgen Habermas, un nume care pe cît de acoperit de onoruri oficiale e acum, pe atît de mare va fi neantul de uitare care se va aşterne în urma lui după moarte. Un autor fără talent şi fără stofă, căruia flerul cu care a simţit din timp încotro bate vîntul i-a asigurat o carieră netedă şi mereu ascendentă. Concepţia lui *Verfassungpatriotismus* (patriotism constituţional) descinde dintr-o crasă deformare a unui imbold de apartenenţă nativă: nu poţi modifica un sentiment firesc, de aderenţă spontană la o colectivitate, la o etnie şi la o limbă, după un calapod juridic care îţi cere să nu mai iubeşti din înclinaţie şi prin instinct, ci din raţiune şi prin contract. De aceea, ideea că poţi fi fidel unei ţări în numele unor abstracţiuni formale care, trecute fiind în catastiful unei constituţii, îţi inspiră sentimente de loialitate fierbinte, ideea aceasta e curat naivă, trădînd fie o încredere excesivă în natura umană, fie o neînţelegere voită a ei.

Să-l invidiem pe Vladimir Tismăneanu pentru neoboseala cu care cercetează rădăcinile ororii comuniste şi să-l compătimim totodată pentru morile de vînt care, rotindu-se dinspre Parlamentul European, vor să acopere legislativ tocmai aceste rădăcini. ■

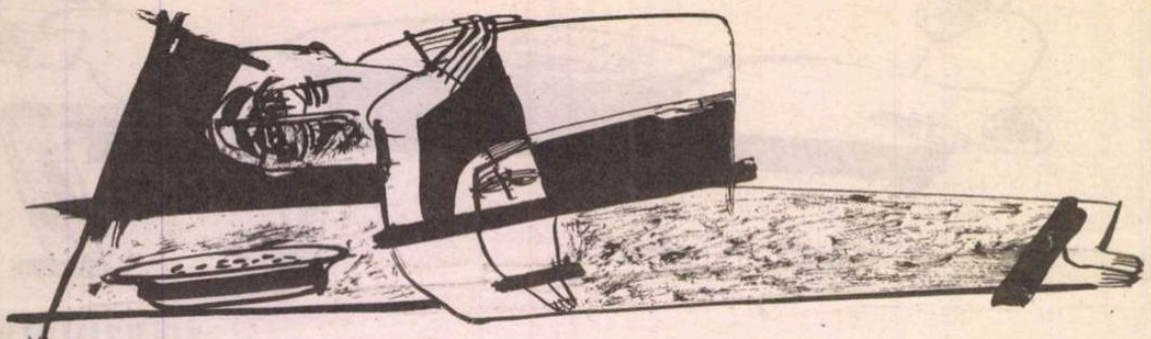
au mai apărut

● **Eugeniu Coşeriu, *Istoria filosofiei limbajului. De la începuturi pînă la Rousseau*, versiunea românească de Eugen Munteanu şi Mădălina Ungureanu, Bucureşti, Editura Humanitas, Bucureşti, 2011, 520 p.**

O lucrare impresionantă, de filosofie şi deopotrivă de filologie, a unui autor considerat clasic în Occident.

● **Dalai Lama, *Universul într-un atom. Convergenţa ştiinţei şi spiritualităţii*, trad. din engleză de Adina-Camelia Avramescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 242 p.**

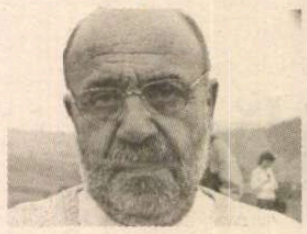
Mefient faţă de gînditorii care văd o falie ireconciliabilă între ştiinţă şi religie, liderul spiritual tibetan pledează pentru conjugarea celor două domenii într-un orizont comun.



proză

Ruşii au demontat şi au cărat, au cărat şi tot cărat mulţi oameni fără să-i mai şi demonteze. Doar cerul a rămas la locul lui la Berlin.

■ bedros horasangian



Berlin, Berlin

Cu autobuzele liniei 100 te puteai plimba prin tot Berlinul. Nu contează anul, important este oraşul. Şi cu ce rămîi de pe urma lui. Ei îi plăceau zilele cu ploaie. Aerul era mai curat şi se simţea intens mirosul de iarbă.

Cerul înalt şi iarba, aburul acela straniu de la Berlin, care transformă cenuşiul într-un larg evantaí de culori, ce să-ţi mai doreşti? Să tot te plimbi cu S-Bahn-ul de la un capăt la altul al marelui oraş? Să te umpli de melancolii cînd se încing culorile prin copacii care mărginesc drumul spre Grunewald? Cum să nu-ţi placă aşa ceva cînd eşti tînăr şi universul nu are limite? Orice este posibil. Iar cerul şi pădurile de pe lîngă Berlin te lasă să ajungi oriunde. Degeaba rîd italienii şi francezii de ordinea şi rigoarea germană. Cum să le explici că fără cenuşiu, alb şi negru nu pot exista celelalte culori?

Iar tot ce era verde îi făcea bine. Se simţea mai altfel. Lui, din contra. Nu putea să sufere ploaia. Şi cerul închis, şi norii negri, de frig, ce să mai vorbim. Ar fi preferat o bere rece, să se nască în Italia sau să trăiască în insulele greceşti. Acolo oamenii puteau să fie fericiţi cu adevărat, nu ca aici, în Germania. Germanii. Poporul.

Germania cui?

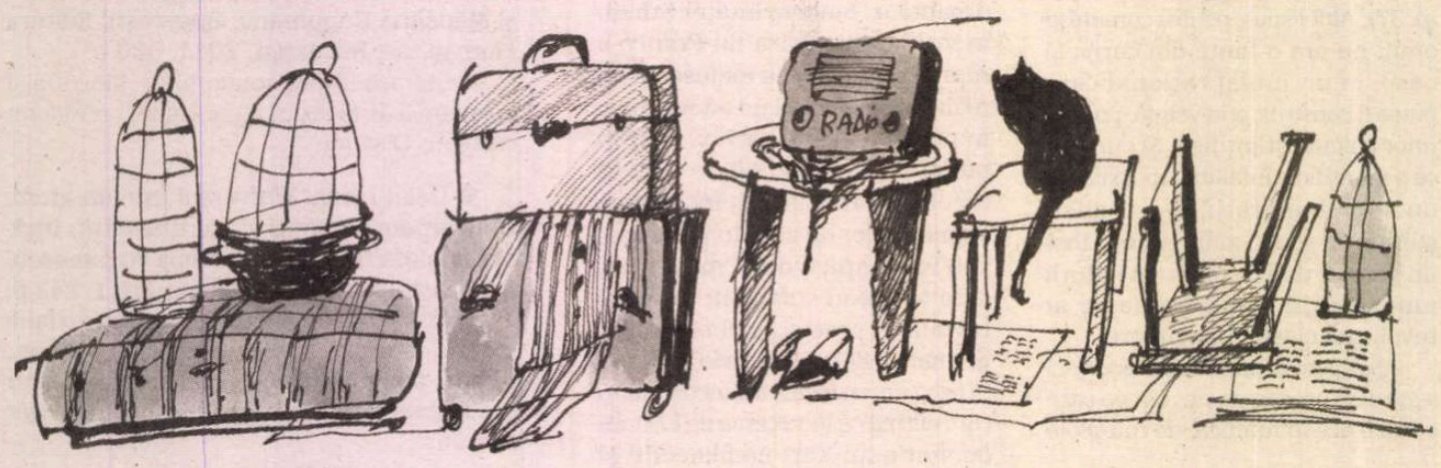
Oare ce-o fi şi cu fericirea asta despre care vorbeşte toată lumea şi nimeni nu ştie ce este?

Astrid l-a cunoscut pe Ulrich la Hamburg. Acolo s-au întâlnit, acolo au stat de vorbă, ce naiba să mai spui în vremuri din alea cînd cuvintele s-au rispit printre evenimente şi moartea pîndeşte la fiecare colţ de stradă, la fiecare atac aerian, bombardament sau lansare la apă, acolo s-au iubit, pe fugă, înfriguraţi, acolo a revenit el după cîţiva ani, de acolo a adus-o la Berlin. Cu trenul, pe jos, cu căruţa. Era o vară fierbinte, imediat după moartea lui Hitler şi căderea Berlinului. Războiul se termina atunci cînd viaţa lor abia începea. Soarele se strecura printre uriaşele mormane de ruine. Ruşii au fost cei care au intrat primii în Berlin şi în bunkerul lui Hitler. Cum să te mai bucuri de ceva în mijlocul acestui dezastru? Cerul era parcă fără păsări. Unde erau ascunse în coşmarul devastat de explozii şi răpăituri de mitralieră? Hitler n-a apucat să plece, abia s-a căsătorit cu Eva Braun, apoi s-a sinucis. Au apărut fel de fel de speculaţii. Ca şi despre Martin Bormann. Ca şi despre alţii. Generalii fugeau, soldaţii mureau, mulţi dispăreau, doar femeile şi copiii mai erau, care nu se ştie unde dacă mai erau. Unii mai reapăreau, se vorbea de ei, alţii nu, se vorbea şi despre ei.

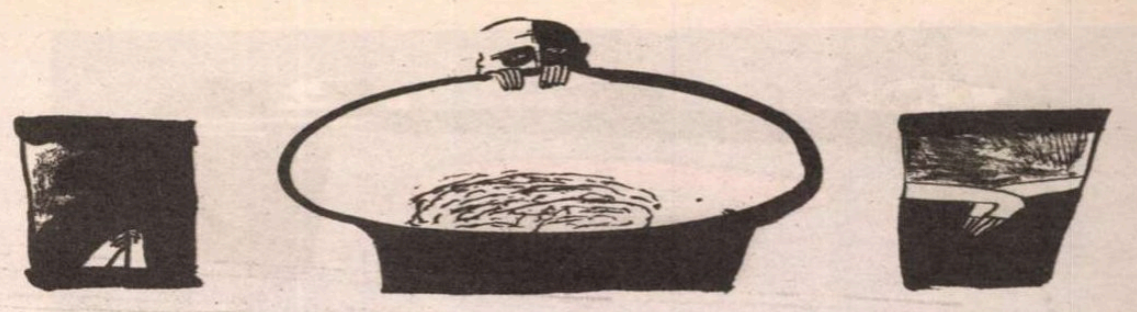
Suflete moarte. O dramă germană în cel mai dramatic stil german posibil. Mai existau oare flori în acel oraş devastat? Olandezii de azi ar fi putut trimite cîteva avioane. Şi mîncare. Dar atunci olandezii aveau alte treburi. Nu toate sunt cum ne trec prin cap nouă la un moment dat. Animalele simt pericolul mai repede şi moartea mai intens decît oamenii. Nu intrăm în amănunte, ele oricum se estompează în timp, se pierd, se uită. În noaptea de 8 mai 1945, s-a zis cu regimul nazist, cu cel de-al Treilea Reich. Disperarea desenată pe un cer negru şi fără contur. Ruşii la Berlin. Pînă au apărut şi americanii. Şi englezii şi francezii. Sîrmă ghimpată în loc de tufe de trandafiri. Ăştia au fost aliaţii care au împărţit Berlinul cu ruşii.

Alţii nu au mai fost.

Unii au spus acestui moment *Stunde Nul*, *Ora Zero*. Cum ar veni, un nou început, totul de la capăt. Aşa se părea, aşa a fost. Nimic nu a mai fost ca înainte, dar nici nu se poate spune că totul a fost ceva nou. E mult de atunci. Ea, Astrid, era foarte tînără, blondă, înaltă, subţire, cu picioare lungi şi trăsături regulate şi cu ochi albaştri, el, Ully, era foarte tînăr şi el, brunet, vînjos, bine legat, corp atletic şi cu ochii căprui. Erau norocoşi amîndoi, pentru că trăiau. Ea avea un copil, el nu. Nu se pun prea multe întrebări. Aşa a fost. Aceştia erau termenii de raportare de atunci. Ei îi murise mama, doi fraţi mai mici, surori nu avea, tatăl era dispărut undeva în Est. Urma să apară mult mai tîrziu. Fără un picior. Lui Ully nu-i mai rămăsese nimeni din familie. Muriseră cu toţii în timpul acelui îngrozitor bombardament din Hamburg, de care nu se prea vorbeşte. Ştie lumea de Nagasaki, de Pearl Harbour, de Coventry sau Stalingrad, dar de Hamburg, nimic. Un foc imens ce a ars tot oraşul. Bombe după bombe, incendii, incendii, aer uscat, pîrjol, nu s-a mai văzut aşa ceva, iadul pe pămînt. Întreaga operaţiune a primit numele de cod Gomorha. Englezii din *RAF* (Royal Air Force, echivalentul lui *Luftwaffe* german) atacau noaptea, americanii din *US AIR FORCE* dădeau buzna ziua. Britanicii bombardau între ore fixe, doar noaptea şi economiseau muniţie, americanii foloseau tactica *pămîntului pîrjolit*. Adică să arunce din avion bombă după bombă care să cadă la sol una lîngă alta şi să se aleagă praful şi pulberea de tot şi de toate. Şi s-a ales. Parcă nu se mai termina. Opt zile şi şapte nopţi, A fost un coşmar. Ully nu a fost acolo, doar Astrid. A scăpat. Acolo au murit părinţii lui Ully – aşa îi spunea Astrid şi cînd voia să se pisicească pe lîngă el în zilele lor fierbinţi de la Hamburg şi mai apoi la Berlin, cînd voia să-l îmbuneze pe Ullrich s-o ia şi pe ea la plimbare cînd se ducea el să facă baie la Wannsee – o soră şi două mătuşi refugiate din Silezia. Da, au fost mulţi morţi, nu se pomeneşte nimic. La ce bun, la urma urmelor. Doar cei vii contează în viaţa asta. Cam prin 1995, Preşedintele Germaniei reunificate sub semnul unei mari bucurii şi imense speranţe la 3 octombrie 1990, Richard von Weizecker a considerat că *Stunde Nul* nu este ceva care să se potrivească cu istoria şi spiritul german. Şi a avansat termenul de, ţineţi-vă bine de scaun, *Vergangenheitsbewaltigung*. Şi se împleticeşte limba în gură cînd germanii compun şi inventează noi cuvinte. Asta ar veni pentru o limbă normală ceva de genul *confruntarea-cu-trecutul*. Dacă putem aproxima. Nu prea se ştie ce s-a ales de propunerea legată de confruntarea-cu-trecutul a Preşedintelui Germaniei, un om sobru şi învăţat, dar *Stunde Nul* a rămas. Şi chiar n-a prea fost vesel la Berlin în anii ăia de după război. Ba chiar rău de tot. Unde s-au găsit şi cei doi să se iubească! Într-un dezastru total şi printre ruine. Dar amorul e orb, ca şi justiţia, cum se spune. Putem oferi cifre concrete, date sugestive, dar e mai greu de redat atmosfera în care se naşte un copil. Nu se ştie cît de cald era cînd l-au făcut – te şi întrebi dacă celor doi amorezi le-a ars de aşa ceva, dar în iarna cînd s-a născut primul lor copil, au fost minus 30 de grade. Ceva ce nu s-a pomenit la Berlin! Animalele de la Zoo, şi aşa moarte de foame, au murit pe capete. Unii ziceau că frigul a fost adus de ruşi, aşa cum a scăpat şi Moscova să fie ocupată de trupele *Wermacht*-ului, tot din pricina frigului. Îngheţa uleiul în reductoarele tancurilor, iar soldaţii germani nu aveau echipament de iarnă. Îi intrase în cap lui Hitler *Blitzkrig*-ul şi n-a avut nimeni curajul să-l contrazică. O întreagă nebunie şi cu frigul ăsta, nu doar cu ce era în capul generalilor germani. Frigul a devenit apoi ceva banal, se tot zice că din cauza stratului din ce în ce mai subţire de ozon, dar nu s-a putut dovedi nimic. Se topesc gheţarii din Antartica şi nivelul apelor oceanelor a tot crescut. Unde o să ajungem? Aşa cum s-a aflat că sovieticii au tot cărat în Rusland-ul lor 23% din capacitatea industriei germane. Despăgubiri de război. Au dus la ei tot ce au putut pune mîna. Doar de femeile violate nu se spune nimic prin actele oficiale. Un viol nu intră niciodată în categoria morţilor. Violurile nu se numără. Nu se face contabilitate cu ele. Ce porcărie, oare o fi existînd o istorie a violului, aşa cum există studii aprofundate despre te miri ce? Şi ce să faci cu studiile astea, nişte petice de hîrtie, cum spunea Hitler despre tratate. Acum s-a schimbat lumea. Ruşii au demontat şi au cărat, au cărat şi tot cărat mulţi oameni fără să-i mai şi demonteze. Doar cerul a rămas la locul lui la Berlin. Ca şi *Brandenburger Tor*. Au crăpat şi destul de mulţi civili germani după război, despre care nu se prea vorbeşte. Ei au început războiul, ei să plătească. Cine? Nemţii! Cu toţii, nu doar liderii politici şi militarii. Că nemţii ani în şir după război au apelat la o etică fluidă precum cea numită *Realpolitik*, e adevărat, o fi fost



În întuneric și frig, devii erou uneori fără să vrei.



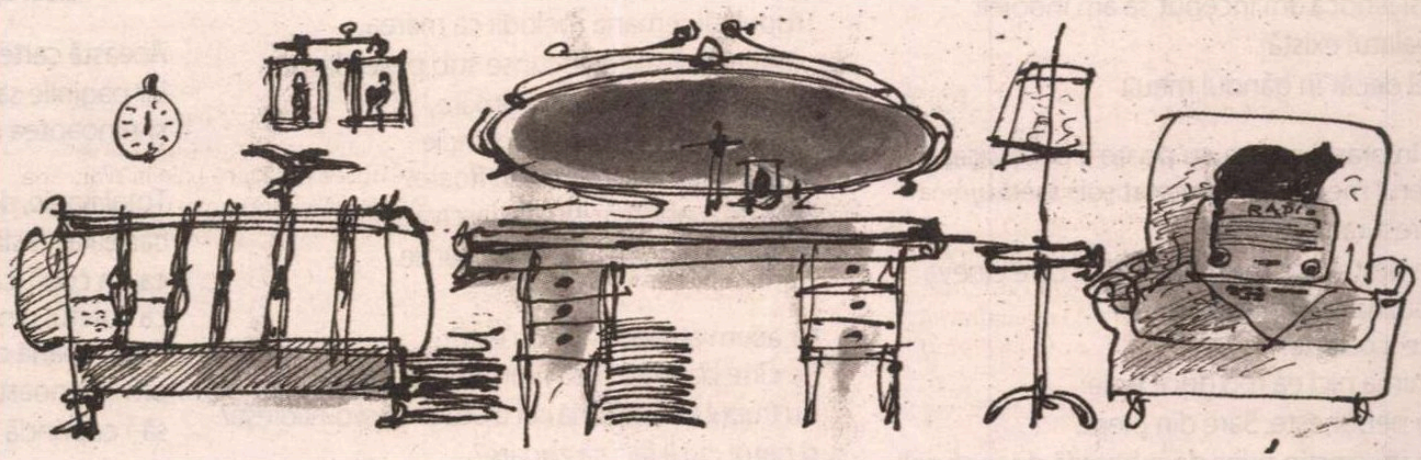
necesară ca să iasă din chingile unui trecut dureros, dar nici chiar așa cu dragostea asta de ruși. Compromisul are și el limite, nu doar miezul fix și fierbinte. Iar acum, ce să mai zici, Ceaikovski e iubit de nemți ca și cum ar fi compozitor german precum Bach sau Mozart. Cînd e vorba de muzică, orice locuitor din Köln sau Stuttgart devine sensibil ca un motor de *Mercedes Benz* care turează lin ca o pisică adormită.

Ploua, și el trebuia să găsească o locuință, o casă anume și o femeie anume, în ziua aceea ploua, ce ghinion!, ca și gerul acela teribil de la Moscova din iarna lui 1941, de ce toate astea ar fi putut să se întrebe Ulrich marinarul, dar el era furios în ziua aceea, atît de furios că nu mai avea răbdare să aștepte încetarea ploii, nu mai putea să aștepte nici o zi, nici o oră măcar, avea deja destul timp de recuperat, ani rămași în urmă, și zile și nopți urîte, risipite pe mare sau pe uscat, pe pămînt sau pe un cer văzut prin periscopul unui submarin, ar fi vrut să mai și uite, doar avea de trăit, dacă tot nu apucase să moară, să se despartă de un trecut din care făcea parte, nu se putea rupe de el, trecutul, viața lui, nu poți arunca la gunoi doar ce vrei tu, gînduri prin ploaie, ca o turmă de bivoli negri, furioși, întărîtați parcă anume pentru o corida unde el să fie ucis în aplauzele mulțimii, îi vîjîiau urechile de la zgomotul ploii, și oboseala, și tensiunea nervoasă, ca și cum te știi urmărit de un vînător de submarine și ești obligat să stai ore în șir în imersie, fără să faci nici o mișcare, în întuneric și frig, devii erou uneori fără să vrei, gînduri care să-l tragă în adîncul memoriei, într-un adînc inform, fără limite, plin de întrebări, nu prea clare, nelămurite pe deplin, și el nu se lăsa, Ully, marinarul cu mușchi de piatră, ce venea după cîțiva ani de stat pe mare, trei luni de stat în spital, și 48 de ore de stat în picioare, nimeni nu va putea spune că i-a fost ușor, că a dus-o bine sau s-a pricopsit cu niște decorații și Crucea de Fier, sau a strîns bani, averi și bogății de pe urma suferinței altora, Puah!, ce porcărie!, dar s-au găsit alții, destui, ce mare lucru să aplauzi și să strigi, ***Sieg Heil!***

Și să urli alături de alți oameni ***Deutschland über Alles!****, acum a ajuns într-un port unde vrea să găsească o femeie, nu mai vrea să vadă pe nimeni altcineva, nu-i pasă nici de Donitz, nici de Mareșalul Keitel, nici de ce-o să se întîmple cu Germania, caută o femeie iubită cîndva, se întîmplă chestii din astea și pe timp de pace, nu doar în vreme de război, s-au iubit pe fugă, s-au întîlnit întîmplător și s-au plăcut la fel, fără prea multe cuvinte sau explicații,* Ohne Worte, *ce mai, fără cuvinte, nu e nimic de spus în plus, între două misiuni de luptă, cînd era deja război total, pe viață puțină și moarte multă, și viața, viețile, nu mai aveau prețul dinainte, ba uneori, în mod cert, nici un preț, puteai fi oricînd un erou sau un simplu om mort, laș sau demn, sau așa sau altfel, sau oricum se nimerea cu fiecare, cînd totul se consumă în infern, pe grabă, fără prea multe ezitări sau socoteli, cîteva clipe din viața unui om, ce e pus pe hîrtie nu se regăsește în realitate, nimeni nu-și mai făcea iluzii și viitorul părea să se rezume la o singură zi, o oră, și aia lungă uneori, o singură clipă și se schimbă destinul tău, nimeni nu putea bănui ce-o să fie, ce a fost, ce o să fie iar, o să vină, da, așa a fost, viitorul se dovedea o grădină de întuneric, necultivată, de unde Ulrich marinarul cu mușchi de piatră nu s-a ales cu mare lucru, femeia aceea slabă cu un copil și ochii verzi, Tu ești un copil… , i-a spus el într-o noapte de dragoste stînd cuminție unul lîngă altul și privind pereții unei case pe care o caută acum, încercînd să afle cîte ceva despre ei înșiși după ce nu știau mai nimic unul despre celălalt,* Ohne Worte, *trebuia s-o găsească, ploaia nu se mai oprea, era clar că are nevoie de ea, nu știi de ce te ataşezi de un om sau de altul, o căuta cu furie, pe o ploaie care nu se mai oprea, uitînd de părinții morți, de prietenii căzuți în lupte, „tu să nu minți niciodată…", îi spunea mereu mama lui, „O să-ți fie de folos mai tîrziu…", nu i-a fost de nici un fel, nici minciuna, nici adevărul, niciodată… , răsună cuvintele în urechea lui, ajungîndu-l din urmă în timp ce el căuta o casă, o casă anume din Hamburg cine mai avea timp să se gîndească la mame și cuvinte, războiul abia se termina, un război care nu se mai termina, asta nu se poate uita, nu se poate șterge cu buretele, au murit cu toții, unii în bombardamente, alții prin lagăre, despre alții nu s-a mai știut nimic, nimic.*

Lui Astrid îi plăcea muzica, Ully nu se înnebunea după ea. Și apoi, ce să faci cu muzica atunci cînd nu ai de mîncare sau nu ai unde să pui capul pe o pernă?

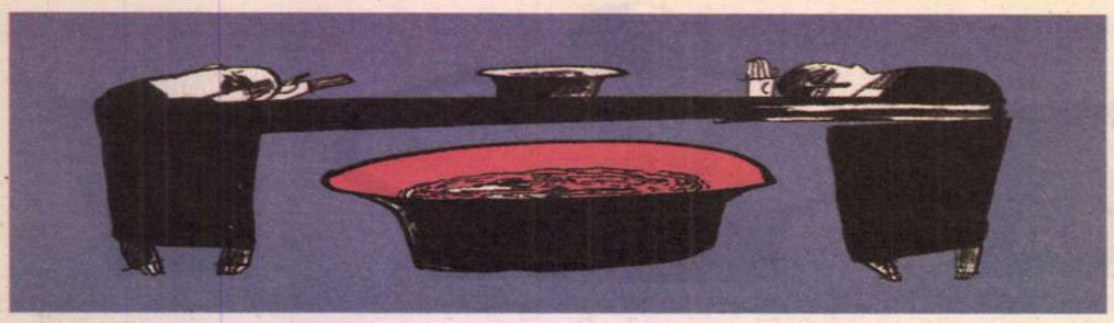
Kultur und Kultur, dar mai și mîncăm. Orice dacă e nevoie. Cartofi, cartofi să fie. Cîrnați, carne să fie. Unt, unt să fie, nu ersatz, margarină, puah! Varză, de ce nu. A mai fost un *Stunde Nul*, dar mai tîrziu, să nu anticipăm prea mult. Cînd s-a născut *DDR*-ul, faimoasa prescurtare de la *Deutsche Demokratische Republik*, Astrid Schuster și Ulrich Wichner au ajuns cetățenii ei. Și destul de repede li s-a născut primul copil. O fetiță. I-au dat numele de Ingrid, un nume frumos. Și ei erau frumoși și se iubeau, tare de tot, ce mai. Frumos lucru să se iubească doi oameni. Cînd n-au mai fost lupte grele între trupele ruseți și cele germane au reapărut și porumbeii la Berlin. Uite și ceva frumos de spus negru pe alb. Istoria Germaniei e plină de povești frumose. Situația la Berlin nu a fost prea veselă. A fost și o blocadă, Berlinul de vest a fost aprovizionat doar pe calea aerului. Aeroportul Tempelhof devenise centrul lumii. Avion după avion. Cei din răsărit, din Berlinul de Est, ocupat de ruși, se uitau neputincioși la un cer care nu mai era al lor. Romantismul e doar o exaltată poveste germană, am putea spune. Degeaba rîd străinii de noi că suntem o națiune de mecanici și soldați. Da, mîncau cartofi și sfeclă, dar se simțeau bine unul lîngă celălalt. Și atunci cînd Astrid a lucrat la curățirea de moloz a Berlinului – au fost peste 60000 de femei între 15 si 65 de ani care au muncit din greu ca să dispară urmele sinistre ale războiului.



Astrid Schuster și Ulrich Wichner.

Nu au vrut în mod special să fie germani sau berlinezi. Așa s-a nimerit. Cum se nimeresc destule pe lumea asta. Cînd Președintele american John F. Kennedy a strigat cu voce tare în fața zidului care deja despărțea Berlinul în două, în semn de solidaritate cu locuitorii Berlinului de Vest, *„Ich bin Ein Berliner!"*, toată lumea a rîs. Sigur că era de rîs pentru cei care vorbeau și trăiau limba germană. Limba, casa ființei. O chestie deșteaptă, nu știu cine a zis-o. Am uitat. Mai și uităm. Mai și rîdem, ce să facem. Apoi n-a mai fost de rîs, John F. Kennedy a fost asasinat, știe toată lumea de crima asta oribilă. Și nu hitleriștii au fost vinovați de crima asta, nici cei din SS. A fost un șoc teribil, așa cum a fost și cu *Twin Towers, Turnurile Gemene* de la New York. S-ar zice că lumea s-a schimbat apoi, dar eu nu prea cred. Nu prea cred în schimbare și nici în progres. Nu toată lumea știe bine și de ce și de către cine a fost împușcat Kennedy. Era iubit de toată lumea. Uite că Bush, înjurat de și mai multă lume, e bine merci. Soarta fiecăruia. Poate nu chiar toată lumea îl iubea pe Kennedy. Lor li se născtea cel de al doilea copil în 1951, un băiețel. Lui Astrid și Ully. Gunther i-au zis, după un unchi al lui Ulrich. Ei stăteau la două camere. Apoi s-au mutat la bloc cînd a apărut pe lume Gertrude. Asta deja peste alți doi ani, în 1953. Anii trec repede, copiii cresc. Astrid a fost iubită încă de la început pentru că rîdea tot timpul. Au și numele astea socotelile lor. Trei copii nu e chiar de colo. Și mai ales într-un stat socialist, unde familia o fi ocrotită de stat, dar nici prea mulți bani ca s-o întreții ca lumea nu sunt. Bani destui, *Deutsche Mark*, marca germană. Dar se mai traficau și rublele. Erau și niște magazine cu circuit închis, unde nu avea acces toată lumea. Ei doi se iubeau, se înțelegeau de minune, fără prea multe explicații, copiii erau sănătoși, *Gott mit Uns*, să nu mîniem cerul. Are și iubirea asta tainele ei. Astrid era o bună gospodină, Ulrich era om de casă și nu umbla mereu cu ochii după rusoaicele astea plinuțe care zăpăceau tineretul german. Îi plăcea mai mult să monteze și demonteze cîte ceva la *Wartburg*-ul ăla al lui. Și-au luat mașina în rate. DDR-ul devenea vitrina lagărului socialist. Că doar nu i-ar fi pus în ferestre la vedere sovieticii pe români sau unguri! Automobilul pîrîia teribil, ce mai pîrîia. Dar își făceau treaba cu el. Te obișnuiești la un moment dat. Ca și cu mașinile *Trabant*, ca și cu comuniștii, ca și cu lecțiile de marxism-leninism, ca și cu soția. Dacă dragostea se risipește, rămîn obișnuințele, tabieturile comune, deseori și plictiseala e suportabilă lîngă cineva cu care trăiești de mulți ani împreună. Jocul de cărți, filmele *DEFA* Berlin făcute la Babelsberg sau alea rusești făcute la *Mosfilm*, la care se lăcrima oricît de siropoase ar fi fost peliculele aduse din URSS. Am cam uitat anii ăia.

(fragment)



avanpremieră editorială

Gabriel Chifu

Însemnări din ţinutul misterios

Întâmplare cu orașul în care locuiesc. Curățarea prin apă

Locuiesc într-un oraș de câmpie
dezlânat, confuz, zdrențuit
ca vorbirea fără șir a cuiva dus cu pluta.
O, aici e foarte ușor s-o dai în bară.
O, aici e atât de greu să auzi mierla, izvorul.
O, aici e imposibil să te ridici de la pământ.
(Așa cum tot încerc eu, încăpățânat și prostește!)

Slujba, ce-i drept, până la un punct mi-ar surâde:
sunt, încă mai sunt, un fel de paznic
la un palat misterios și ficțional
de pe Calea Victoriei. (Ficțional
fiindcă din el pornesc ficțiunile,
dar și fiindcă am început să am îndoieli
că palatul există
altfel decât în gândul meu.)

Dar în orașul acesta nu poate fi decât așa: aici
creierul meu este neîncetat sub asediu,
împresurat, pus la zid.
El se simte ca o mică biserică în care cineva
dă buzna urlând și sparge
toate icoanele.
Iar inima nici ea n-o duce bine.
Bate nebunește. Sare din piept.
Pare un creștin prins de o hoardă de mongoli.
O, și dintr-o inimă încercuită,
o, și dintr-un creier asediat
ce coșmaruri se nasc! știu

Și nu mă mir că-ntr-o dimineață văd apa venind,
apa ce se revarsă cu vuiet enorm de parcă s-ar
fi spart oceanele:
a-nceput potopul
iscat, presupun, din inimile și din creierele tuturor
inocenților ultragiați,
potopul care înecă orașul nesfârșit și mortal,
cu palatul iluzoriu al atâtor deșarte ficțiuni,
palatul căruia un fel de paznic îi sunt.

Tot ce mă făcea să sufăr piere.
Însă, înghițit de ape, pier și eu,
căci din aceeași lume nevrednică sunt parte.

Deodată aud o voce
șoptind Descătușează-l pe cel
întemnițat în mintea ta, asta-i salvarea,
pune-l în libertate. Așa fac,
deschid porțile și
în timp ce mă înec apuc să-l zăresc pe
insul interior
cum se înalță: a scăpat, stă transparent în aer.
E cam caraghios,
mărunțel, cu mutra mea și cu aripi cât casa.
Surâde.

Tu câștigai orice război

Tu câștigai orice război fără să tragi
niciun foc de armă.
Cu simpla ta prezență.
Erai frumoasă, misterioasă.
Trupul tău emana melodii ca marea,
bănuiesc că aveai ascunse sub piele clavire.
Erai provocatoare, răscolitoare,
cum este în orașul de provincie
mirosul revărsat din teii în floare.
Erai senzuală, nerușinată, lascivă și fină
ca petala albă de magnolie târzie.

Iar acum ai plecat. Unde ești?
Pe cine bandajezi cu mângâierile tale?
Cu trupul tău, grădina cui o dezgheți și o-nflorești?
și patul cui îl faci să zboare?
Pe cine, pe cine duci până la stele?
În mintea cui te-ai gravat,
cine se înecă în tine?
Fără tine, m-am îmbolnăvit.
Fără tine,
cred că diamantul însuși se sparge,
iar cerul își pierde culoarea.

Astăzi e vineri

Astăzi e vineri
și mi s-a ridicat ceața de pe privire,
mă văd
cum stau ghemuit la pământ,
dezgolit, parcă fără simțire,
pe câmpul înfrigurat,
în bătaia ploii,
în bătaia vântului.
Singur,
pierdut,
neînsemnat,
o scamă pe care nimeni
nu o ia în seamă,
o firimitură pe care oricine
o leapădă,
cuvintele pleacă din mine,
se retrag, se sting precum
stelele din cer.

Nemântuit,
aș vrea să nu mai fiu,
dar am intrat în mine însumi,
am ajuns mai mic decât punctul
și moartea nu mă găsește.

Litere, înțeles, autori și dictare

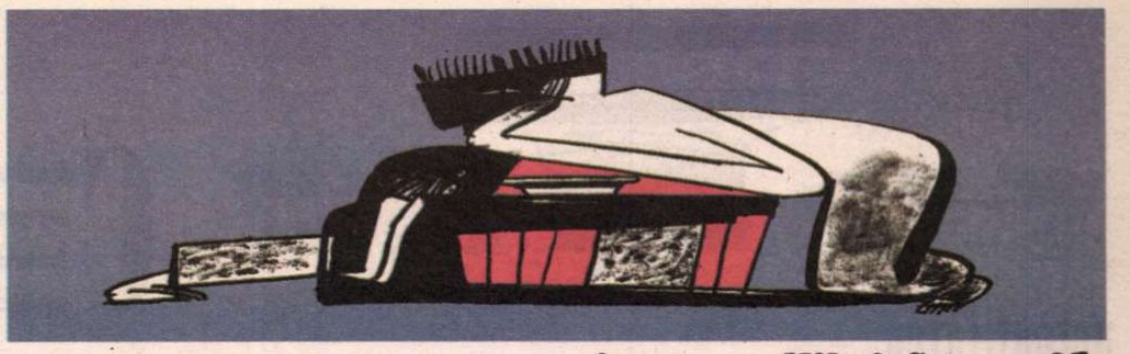
Această carte deschisă este uriașă, grea,
iar paginile sale sunt de piatră
și-n noaptea neclintită luminează.

Total ilogic, de parc-ar fi organică, însuflețită,
cartea aceasta crește
ca un copil, ca o salcie, ca o plantă de muștar,
ca vuietul din piepturile unei mulțimi revoltate.
Crește până când
privirea noastră slabă nu mai izbutește
să-i cuprindă marginile.

Iar literele cărții, gigantice și ele,
sunt dure, sunt în relief și transparente,
de diamant poate.
Nepieritoare par.
Și noi, somnolenți, stăm închiși în ele
ca în niște cripte.
Și iarăși ilogic, total ilogic,
deși suntem închiși în literele nefirești,
dramatic ne mișcăm cu viețile noastre
prin paginile acestei cărți
și pagini noi necontenit îi adăugăm.

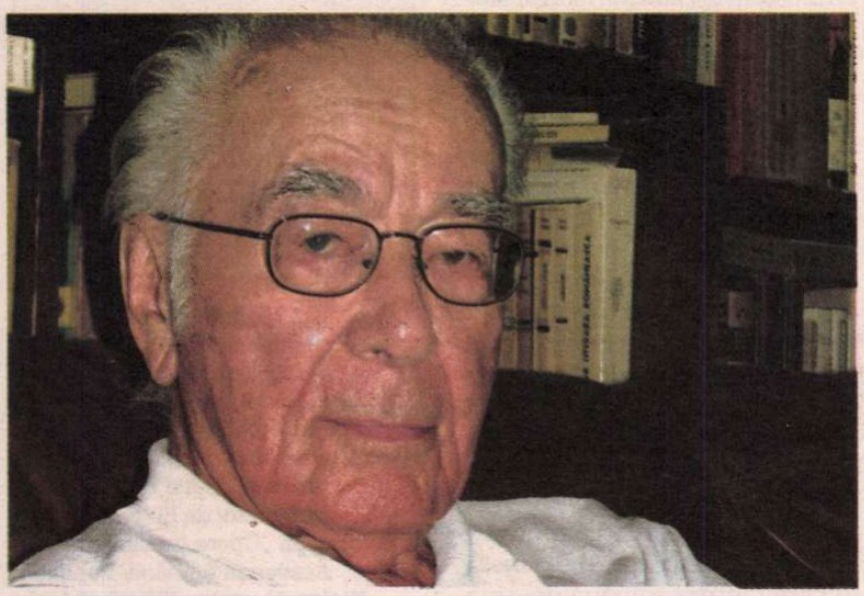
Ce suntem în cartea aceasta? Suntem
litere, înțeles, autori și dictare,
deodată.

Iar pentru orice minte ce-ar vrea să-l pătrundă,
înscrisul cel viu din cartea cât lumea
orbitor rămâne. Arzător.
Precum soarele care brusc ți-ar pătrunde în creier.



■ solomon marcus

La rădăcina modului uman de a fi



Mihai Şora mi-a apărut de la primele sale scrieri preocupat de momentele liminare, de rădăcinile lucrurilor, de începuturi. Mi-a mărturisit odată că a trecut şi pe la Matematica Universităţii din Bucureşti, unde audiase unele cursuri; acest lucru bănuiesc că s-a întâmplat în al patrulea deceniu al secolului trecut.

Este de presupus că a fost fascinat de modul în care proiectul matematic începe cu alegerea unor obiecte considerate primitive şi a unor enunţuri care se auto-explică (axiome). Cuvântul cheie este aici: *alegerea*. Autori de mare prestigiu au reprezentat creativitatea umană ca o articulare între două feluri de acte: *alegeri* şi *combinări*. Unii, precum Mihai Şora, excelează în alegeri, alţii, în combinări. Simplificând poate nepermis lucrurile, putem spune că alegerile sunt acte semantice, combinările ţin de sintaxă. Orele de matematică pe care Mihai Şora le-a frecventat, amintirile din şcoală l-au condus la impresia că această disciplină este preponderent sintactică, în timp ce el se simţea atras de partea semantică.

Dacă ne-am opri aici, nu am spune încă esenţialul. Şora investea în actul de alegere modul său fundamental de trăire: contemplare, nedumerire, întrebare, mirare. Un act esenţial poetic.

Atenţia sa s-a oprit totdeauna asupra momentelor aurorale, de întemeiere, de emergenţă a marilor elanuri ale aventurilor spirituale ale fiinţei umane. În *astfel* de momente a căutat să desluşească natura specifică a diferitelor forme ale creaţiei: ştiinţă, arte, filosofie. Şi-a dat seama că interogaţia sa nu poate aspira decât la o „cunoaştere cu rest", că este obligat să se întoarcă mereu la gândul său anterior, să-l reia şi să-l supună unei analize necruţătoare. Aşa se face că a simţit nevoia, de multe ori, să se prevaleze de un scenariu teatral, care să scoată în evidenţă natura conflictuală a propriei sale reflecţii, concomitenţa cu dialogul său real cu cei mai tineri. Este plăcut să vezi cum, în aceste zile, a fost primit în Clubul Septuagenarilor un fost partener al său de dialog, a cărui lecţie inaugurală la *Collège de France*[1] (din care un fragment s-a publicat în traducere românească) regăseşte ceva din tensiunea spirituală a cărţii lui Mihai Şora – *A fi, a face, a avea*.

Tăcerile lui Mihai Şora sunt, pentru mine, la fel de odihnitoare ca şi spusele sale. Există o puternică solidaritate între diferitele sale scrieri, pe de o parte, şi între aceste scrieri şi comportamentul său ca fiinţă umană, pe de altă parte.

Merită dragostea noastră.

1 Thomas Pavel, *Comment écouter la littérature?*, Paris, Éditions Fayard, collection «Leçons inaugurales du Collège de France», 2006.

■ matei vişniec

Ne place să vorbim privindu-l

Domnului Mihai Şora

În jurul mesei – noi şi filosoful tăcut
noi vorbim vrute şi nevrute
prezenţa filosofului ne face bine
ne dă un sens
el ne ascultă, ne oferă timp
noi despicăm firul în patru
firimiturile de pe masă – în patru
punctele mici de sub semnele de întrebare – în patru
ne place să ne auzim vorbind
ne place să vorbim privindu-l pe el
pe filosoful tăcut
drept în ochi
suntem atât de extaziaţi
că filosoful tăcut ne ascultă
încât lui nu-i punem nicio întrebare
el se preface că nu observă
anii trec noi uităm să-i cerem să ne spună
ce gândeşte el
ce simte el
ce vede el
ne mulţumim să vorbim să vorbim
în tot acest timp filosoful tăcut se miră
blând de noi
ne priveşte surâzând
noi îmbătrânim
el nu

■ ion vianu

Tăcerile lui Mihai Şora

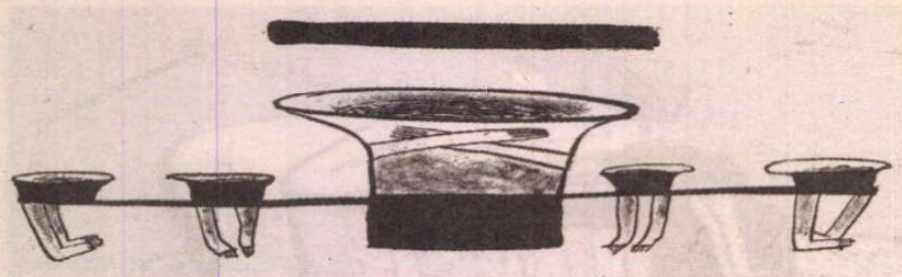
În cursul unei anchete asupra Celui mai mare român, după ce au fost numiţi, de-a valma, voievozi, dictatori, poeţi, am văzut şi auzit la televiziune o ţărancă bătrână, de prin Banat. – „Cel mai mare român, spunea femeia, a fost domnul Oancea. Oancea Vasile". – „Dar cine era Oancea Vasile?", s-a mirat reporterul. – „El a fost un om care a săpat o fântână la noi în sat, a răspuns femeia. A fost un om foarte mare!"

Nu numai că declaraţia bătrânei contrasta profund cu şuvoiul de idei primite, de prejudecăţi, de istorie insuficient asimilată, de resentimente ascunse, de maliţie care hrănea ancheta. Dar era un elogiu original, călduros, adus unui act creator şi împrospătător. Omul care aduce apa, elementul simplu şi indispensabil, ostoind setea, care încurajează viaţa, iar nu duşmănia, care face să crească; cel care face un serviciu esenţial colectivităţii fără să vrea puterea şi pe care ni-l putem imagina odihnindu-se, precum Hipocrat, alături de fântâna lui, sub arborele umbros din insula Cos, omul liniştit şi curat de la fântână, era, la rândul lui, obiectul celui mai pur şi genial elogiu din câte mi-a fost dat să aud.

Dacă am reuşi să scădem pe *a face* din *a fi*, degajând în acest fel esenţa umană, dacă am uita pentru o clipă viaţa plină a lui Mihai Şora, filosoful, editorul, martorul atent şi perspicace observând din turnul său două veacuri de tulburări şi metamorfoze, dacă am opera această nenaturală, dar ontologic necesară scădere, sunt convins că imaginea care ar rezulta ar fi foarte asemănătoare cu a acelui *om liniştit şi curat de la fântână*, domnul Oancea Vasile.

Ceea ce m-a izbit mereu în comunicarea cu Mihai Şora este că vorba lui se înconjoară de tăcere. Tăcerea lui nu vine nici din voinţa de ascundere, nici din confuzia gândurilor. Ea este limpede, calmă, răcoroasă. Este tăcerea care precedă o zicere justă, o apreciere potrivită, totdeauna aruncând o lumină lămuritoare asupra perplexităţilor. Cu toate că sunt convins, precum cei vechi, că nu există adevăraţi înţelepţi, modelul Şora se apropie cel mai mult de domeniul înţelepciunii. Când sunt incapabil eu însumi să-mi fac o idee clară asupra unei probleme ori a alteia, îi cer părerea lui Mihai Şora. Ştiu că nu-mi va răspunde imediat. În acelaşi timp, am siguranţa că în mintea celui din faţa mea se desfăşoară un proces pe cât de intens, pe atât de liniştit. Întrebarea ridicată de mine se bucură de cea mai atentă considerare. Lucrează cu balanţa analitică. Nicio panică nu se manifestă printr-o astfel de tăcere. La urmă, vine răspunsul, care ţi se pare simplu: în fapt, răspunsul este profund şi greu contestabil. În acelaşi timp, tăcerea înfăşoară cuvântarea, cea dinainte şi cea după rostire.

Mihai Şora a povestit de mai multe ori – mi-a povestit şi mie – despre nopţile pe care le petrecea, adolescent, în timpul verii, dormind sau încercând să doarmă în podul de fân al bunicului. În tăcerea extremă a nopţii se auzea scârţâitul roţilor unui car apropiindu-se. De foarte departe, din ecouri, din efortul de-a urca dealul sau, dimpotrivă, din felul cum roţile frânau coborârea, tânărul veghetor putea să deducă de unde venea şi încotro se ducea carul, pe drumul dintre Beiuş şi Oradea. Zgomotul se apropia, se depărta, se topea în tăcerea grandioasă a nopţii de vară. Întotdeauna am făcut o apropiere între tăcerile nopţilor din Pădurea Craiului şi tăcerile care înconjoară răspunsurile limpezi şi luminoase ale lui Mihai Şora. ■



Când vorbim despre iluminismul românesc, este limpede că nu avem de-a face cu trei savanţi (Samuil Micu, Gheorghe Şincai şi Petru Maior) şi un scriitor (Ion Budai-Deleanu), ci cu patru spirite enciclopedice, dintre care unul a fost şi un mare scriitor.

Ion Budai-Deleanu în ediţie critică (II)

Sunt două aspecte ale noii ediţii critice Ion Budai-Deleanu care merită discutate separat, datorită implicaţiilor lor în istoria literară.

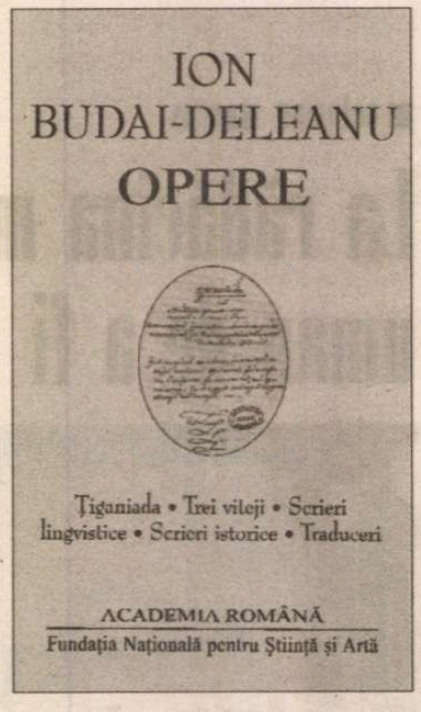
Primul este restaurarea fidelă a modelului prozodic utilizat de scriitor în *Ţiganiada* şi, într-o mai mică măsură (căci vorbim de un text neterminat), în *Trei viteji*. Operaţiune dificilă, nu numai din cauză că este vorba de un poet din perioada de început a literaturii noastre moderne, care nu are la dispoziţie o limbă literară normată şi un tipar prozodic acreditat de o tradiţie solidă. Eugen Pavel, editorul beletristicii din volumul de faţă, a trebuit să se confrunte şi cu ediţiile anterioare, dintre care unele – cum ar fi ediţiile Cardaş, pentru perioada interbelică, ulterior ediţia Florea Fugariu, pentru cea actuală – au avut o circulaţie care le-a consacrat ca repere în mediul şcolar, singurul, de fapt, în care Budai-Deleanu este încă un scriitor viu. Restaurarea prozodiei întrebuinţate de scriitor a trebuit să treacă prin două etape: 1) analiza critică a ediţiilor anterioare, prin confruntarea cu manuscrisul, şi, respectiv, 2) reconstrucţia, pe baza acestuia, a unei variante de text cât mai apropiate posibil de textul original.

Ediţia Cardaş a *Ţiganiadei*, datând din 1925, a fost importantă pentru că s-a bazat, pentru prima dată, pe aşa-zisa variantă B, definitivă, a epopeii, încheiată de Budai-Deleanu în 1812, şi, de asemenea, pentru că nu şi-a propus să altereze textul spre a-l face accesibil contemporanilor, ci a intenţionat o reproducere ştiinţifică a acestuia. Din păcate, însă, ea prezintă nenumărate inexactităţi de transcriere şi a făcut obiectul câtorva critici aspre din partea lingviştilor şi editorilor. La rândul ei, ediţia Florea Fugariu, deşi a îndreptat cea mai mare parte a erorilor de lecţiune şi a greşelilor de transliterare ale ediţiilor precedente – beneficiind, cred, şi de modelul ediţiei critice realizate de J. Byck, în 1953 –, a avut şi ea destule scăpări. În plus, convingerea lui Fugariu că versiunea A, încheiată, după cum arată editorii volumului analizat aici, în 1801, este cea desăvârşită artistic (în timp ce versiunea B, deşi ulterioară şi mai amplă, i s-a părut nefinalizată sub aspect stilistic) l-a determinat să acorde întâietate modelului prozodic strict decasilabic. Ceea ce l-a împins la eliminarea hiaturilor, aproximativ 50 de versuri fiind „corectate" prin colaţionarea cu prima variantă a textului. În mod paradoxal, dorinţa de corectitudine faţă de o ipotetică „poetică" a lui Ion Budai-Deleanu l-a determinat pe Florea Fugariu să altereze, în transliterarea latină, textul chirilic original al epopeii.

Eugen Pavel, cu o migală care merită semnalată şi apreciată cum se cuvine, a reluat lectura, vers cu vers, a manuscrisului versiunii B, aflat în Biblioteca Academiei Române, şi a îndreptat versurile „corijate" de Florea Fugariu. De asemenea, a corectat şi erorile de lecţiune şi transcriere ale ediţiilor anterioare, oferindu-ne un text curat şi fidel, pe cât este omeneşte posibil, faţă de manuscrisul rămas de la autor. O epopee al cărei model poetic – căutat multă vreme printre textele la care, viclean, scriitorul trimite explicit în *Epistolie închinătoare* şi în notele de subsol – este unul personal, utilizând o structură de 12 cânturi, asemenea epopeilor antice şi premoderne, şi o prozodie bazată, cum spune editorul, pe sextinele decasilabice, care, atunci când rima este oxitonă, se transformă în decasilab catalectic (compus din numai 9 silabe). Refacerea modelului poetic original clarifică unele pasaje, altminteri, obscure şi, totodată, prilejuieşte o discuţie reală despre limba poetică a lui Budai-Deleanu. Ca şi despre talentul său indiscutabil.

Cel de-al doilea aspect al ediţiei de faţă, la fel de important ca şi primul, îl reprezintă calitatea intelectuală a scrierilor ştiinţifice ale cărturarului iluminist. Chiar dacă Gheorghe Chivu – editorul textelor ştiinţifice – a operat o selecţie, cantitatea şi calitatea lor ne impune o discuţie serioasă despre ierarhiile cu care operăm atunci când vorbim despre iluminismul românesc. Este limpede că nu avem de-a face cu trei savanţi (Samuil Micu, Gheorghe Şincai şi Petru Maior) şi un scriitor (Ion Budai-Deleanu), ci cu patru spirite enciclopedice, dintre care unul a fost şi un mare scriitor, într-o epocă în care cultura română de-abia pipăia timid marginile conceptului modern de literatură. Budai-Deleanu este un cărturar la fel de important – şi vizibil mai complex – decât ceilalţi trei corifei ai Şcolii Ardelene, iar operele editate aici de profesorul Chivu demonstrează amplitudinea orizontului lui cultural şi prezenţa unui element destul de rar în cadrul „pragmatic" al iluminismului românesc: spiritul critic.

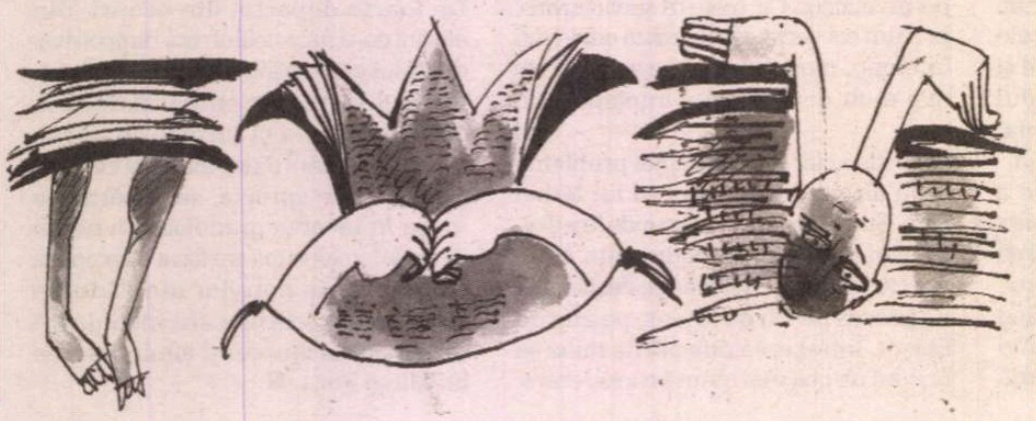
O demonstrează atât scrieri de tipul *Kurzgefasste Bemerkungen über Bukowina* (*Scurte observaţii asupra Bucovinei*), text înrudit – are dreptate Eugen Simion în studiul introductiv – cu *Descriptio Moldaviae*, al lui Dimitrie Cantemir, cât şi ideile fundamentale pe care se bazează concepţiile sale lingvistice şi istorice. De pildă, Budai-Deleanu este primul lingvist român care amendează teoria clasică, potrivit căreia limbile romanice descind din latina cultă, arătând că, în procesul romanizării, populaţiile autohtone nu au intrat în contact nemijlocit cu latina lui Cicero, ci cu cea populară, vorbită de colonişti. Astfel încât atitudinea sa faţă de latinismul intransigent, dominant la Blaj, nu poate fi decât una critică, de vreme ce „relatinizarea" limbii române se dorea a fi făcută pe baza latinei clasice, îndepărtată evident de spiritul latinei populare din care se alimentează limba română. (Aici ar trebui, poate, să deschidem şi o discuţie despre cauzele fricţiunilor care i-au îndepărtat pe corifeii Şcolii Ardelene de episcopul Ioan Bob, conducătorul Bisericii Române Unite. Prezentate, mult timp, ca fiind determinate fie de considerente meschine, venite din partea ierarhului, fie de o inventată atitudine anti-clericală a cărturarilor, călugări ei înşişi, conflictele au avut cu siguranţă mize mai înalte, după cum şi ierarhia greco-catolică avea, cu siguranţă, un nivel cultural şi o atitudine politică mult mai elevate decât s-a acreditat îndeobşte. Ioan Bob, de pildă, pedagog reformator şi prodigios autor de manuale şcolare, era un latinist intransigent, în timp ce Budai-Deleanu, iată, nu era. La fel de intense erau, probabil, şi disputele pe tema istoriei românilor, ca şi în privinţa tacticilor politice, în contextul foarte complicat al situaţiei din Transilvania de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea. Disputele acestea sunt, de altfel, transfigurate cu multă măiestrie şi nu puţin cinism chiar în *Ţiganiada*.)



Ion Budai-Deleanu – *Opere. Ţiganiada. Trei viteji. Scrieri lingvistice. Scrieri istorice. Traduceri*, ediţie îngrijită, cronologie, note şi comentarii, glosar şi repere critice de Gheorghe Chivu şi Eugen Pavel, studiu introductiv de Eugen Simion, colecţia „Opere fundamentale", Academia Română/ Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2011, 1354 de p.

Spiritul critic al lui Ion Budai-Deleanu se vede şi în scrierile istorice. Deşi patriot – să nu uităm de participarea sa mai mult decât probabilă la elaborarea *Supplex libellus valachorum* (1791) –, el nu ignoră defectele şi erorile românilor şi nici nu împărtăşeşte teoriile radicale, care îi făceau pe români să descindă direct din romani şi numai din aceştia. Sunt argumente peremptorii pentru a afirma că savantul, prin spiritul său critic, ca şi prin nivelul său cultural, este iluministul nostru cu cel mai larg orizont european.

Ediţia Chivu-Pavel ne oferă toate argumentele necesare lărgirii canonului literar şi cultural cu care operăm, în şcoală şi în facultate, ca şi în spaţiul public. Chiar şi cu întârziere de două secole, Ion Budai-Deleanu trebuie integrat seriei noastre de enciclopedişti, între Cantemir şi Hasdeu, ca şi valorilor de primă mărime ale literaturii noastre. ■



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Undiţa lui Dumnezeu, momeala şi cîrligul

Valentin Tudose. Secţiunile din ciclul dvs. liric intitulat *Summa logica*, şi care încep cu cea de-a XI-a sînt pletorice, pretenţioase, greu digerabile. Eu cred că autorul nu trebuie să se comporte cu cititorul său ca un dascăl care face paradă de erudiţie şi enunţuri pretenţioase. Ci să caute să-l seducă, să-l bucure, să-l aibă de partea lui. Dar dacă scrieţi:

„eu nu cred în virtuţile acuarelei
scurse în/ aburul vocilor ci în pânza
de scoartă pe/care s-a-ntins pasta
grea/a dezgustului celui care căutând/
culorile în ţipetele marilor vietăţi
din văzduh/ află în idiosincraziile
zilei izvorul lor/ doar viorile-n jur/
la chemarea mea şi câţiva mesteceni/
cu umblet ciudat în filarmonica
arborilor/ pentru un imn de slavă
să-nveţi/ subtilul principiu din
triremele consacrate/ sub geamurile
îngheţate ale spitalului pentru/ a
şti quando mors ad nos veniet
quomondo să renunţi la acest
lexicon” etc. etc. numitul cititor o să vă părăsească fără regret. Constat că mîncaţi litere: e un semn că scrieţi febril, obsedat de spusele dvs. şi ignorînd receptorul, ceea ce în poezie este de neiertat.

Alexandra Zachia. Schiţele dvs. denotă că aveţi spirit de observaţie şi gingăşie a notaţiei. Sînt totuşi prea succinte şi au mize prea mici ca să poată interesa cititorul în condiţiile unui volum care ar trebui – nu-i aşa? – să cuprindă zeci de astfel de mici texte ca să-şi merite numele. Eu cred că trebuie să construiţi pe spaţii mai mari, să aprofundaţi sensurile acţiunilor şi să conturaţi personajele care deocamdată nu există decît la nivelul unor enunţuri. Acest tip de început este firesc şi compatibil cu condiţia începătorului, dar el ar fi mai bine dacă ar fi depăşit cît mai repede în favoarea unor construcţii mai ample şi mai solide.

Liviu Alger (alias Petre Petre). Vă mulţumesc pentru adresa blogului, am citit şi am privit cu interes. Desenele mi s-au părut frumoase. Iar despre proză v-am mai spus acelaşi lucru mai demult. Ceea ce pot să fac, este să recomand şi cititorilor noştri să vă viziteze la adresa http://mareasubninsoare.blogspot.com/ Precizez că mie îmi place marea, doresc să o revăd, dar nu sub ninsoare.

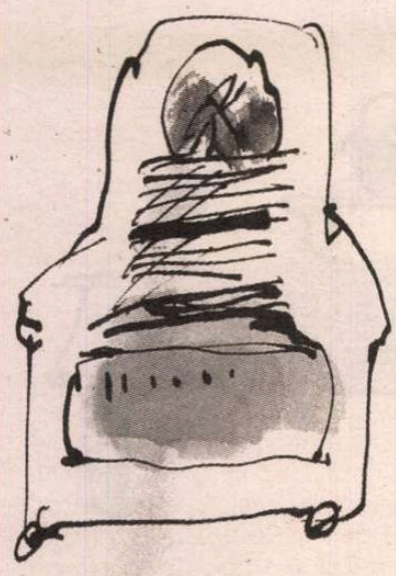
Zian Ludi. Pseudonimul dvs. e cam bizar, iar dacă e numele real, ar trebui să vă gîndiţi al un pseudonim acceptabil. Poeziile nu sînt rele şi reproduc una din care am eliminat două cuvinte în final care stricau totul. Fiţi mai ambiguu, mai „pervers”! Numai aşa, dacă Dumnezeu e o undiţă, dvs. veţi fi cîrligul ei şi nu momeala.

Dumnezeu e o undiţă

bătrânul îmi cere profeţii la minut
spune că numai un alcoolic ar putea
să-i sufle în ochi
adevărul ca un praf de oase

cu genunchii ating lucrurile
în ei am două rotiţe care decapitează
dragostea
din iad se-aud voci ca dintr-un
studio de-nregistrări
am să merg pe drumul cel mai
ocolit
îmi voi înnoda maţele ca un pescar
îndemânatic
şi-o să mă afund tot mai mult

Dumnezeu e o undiţă
înainte de muşcătură îmi trebuie
o anestezie
o gură de votcă
şi două-trei profeţii
despre memoria unui copil născut
pe şinele de tramvai. ■



Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ păcatele limbii de rodica zafiu

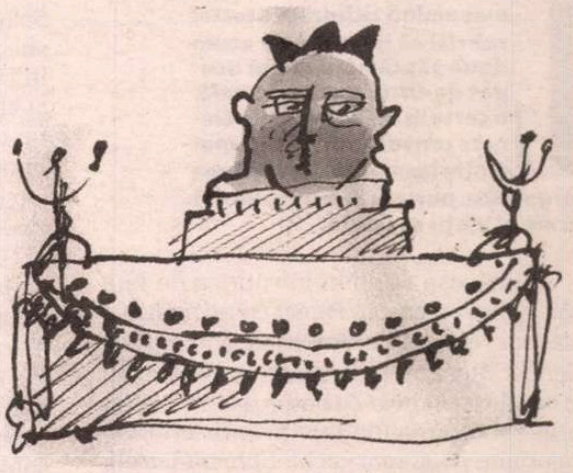
Spulberare

Clişeelor jurnalistice ale dezastrelor cotidiene li s-au adăugat, în ultima vreme, cele construite în jurul verbului *a spulbera*.

Dezvoltând hiperbolic un sens de distrugere rapidă şi totală („a nimici”, DEX), verbul pare să se fi specializat, în mass-media românească, pentru descrierea accidentelor rutiere. De fapt, se foloseşte cu predilecţie în legătură cu soarta pietonilor, mai ales în cazul traversărilor regulamentare. O simplă căutare pe Google furnizează instantaneu zeci de titluri aproape identice: *„Spulberat pe trecerea de pietoni”* (*debanat.ro*): *„Spulberat pe trecerea de pietoni* deoarece un conducător auto a ignorat culoarea roşie a semaforului” (*adevărul.ro*); *„Spulberat* pe zebră” (*observator.a1.ro*); „Un şofer din Bacău *a spulberat* şapte persoane aflate pe trotuar” (*apropo.ro*) etc. În sensul propriu, *a spulbera* desemnează o distrugere totală, cu împrăştierea rămăşiţelor. Sensul figurat e asociat frecvent cu abstracţii: sunt spulberate *speranţele, visele, miturile* etc. Relatările jurnalistice oscilează între cele două valori; uneori tind spre imaginea concretă, fără a fi riguros exacte („O maşină *a spulberat* un chioşc de ziare”, *stiridecluj.ro*; „Un camion *a spulberat* indicatorul de înălţime”, *qbox.ro*); alteori evocă doar scenarii catastrofice posibile („Aproape să fie *spulberat* de un şofer care nu a oprit la semnalul său”, *reporterntv.ro*). Din fericire, etichetele dramatice nu corespund întotdeauna realităţii. O ştire prezentată cu câteva zile în urmă pe un canal de televiziune recurgea la clişeul spulberării, dar continua cu precizarea că persoana *spulberată pe trecere* nu a păţit nimic şi nu avut nevoie de îngrijiri medicale. E limpede că, în momentul de faţă, la *a spulbera* se recurge, în mod automat, ori de câte ori e nevoie să se evoce un impact violent.

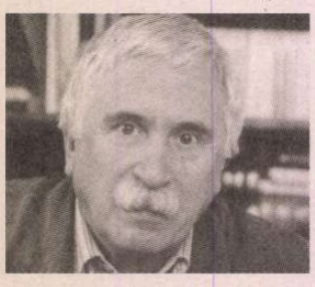
Verbul mai are, de altfel, o folosire clişeizată şi hiperbolică, în limbajul comentariului sportiv: „UTA a *spulberat* Jiul într-un moment critic” (*aradeni.ro*); „Dinamo a *spulberat* Petrolul şi a stricat inaugurarea arenei” (*sportromanesc.ro*); „U Cluj a *spulberat* Sportul, scor 4-2” (*buzznews.ro*) etc. Ca de obicei, retorica ştirilor sportive şi cea a cronicii rutiere se întâlnesc în evocarea dezastrelor.

Verbul *a spulbera* (din lat. *expulverare*, *Dicţionarul limbii române*, DLR, tomul X, Litera S, 1994) e atestat în *Psaltirea* lui Dosoftei („negură *spulbără* cu mâna”), ca şi substantivul *spulberare* („Vă veţ duce cum să duce pravul. Şi cu grîul n-iţ cădea-n făţare, Că veţ fi suflaţ cu *spulbărare*. Şi la giudeţ nu vă s-afla locul Să vă sculaţ, ce-ţ peri cu totul”). Pentru istoria cuvântului, e interesantă şi cuprinderea sa în dicţionarul academic al lui Laurian şi Massim (1876): pe lângă sensurile concrete cunoscute („a suscita, ridica pulbere” – „vântul *spulberă* neaua”), autorii includ un înţeles împrumutat probabil după cel al verbului italienesc *spolverare*: „a scutura, curăţa de pulbere: *a spulbera vestmintele*”. E prezentat şi sensul figurat („a şterge, stinge”), ilustrat de citate istorice – *„a spulbera* cetăţile de pe faţa pământului” –, dar şi tipice conversaţiei ierarhice: *„te spulber* din acest post, dacă nu te porţi bine”. Nu neapărat în acelaşi tip de context, verbul e atestat în continuare în formule de ameninţare: „dacă îmi mai dai o dată acea notă jur că *te spulber*!” (*desenatori.ro*).



Nu pare să se mai folosească, totuşi, substantivizarea participiului *spulberat* cu sens moral („zăpăcit, neserios”), ca termen depreciativ pentru o persoană. Sensul, atestat şi ilustrat în dicţionarele mai vechi („stăi, măi spulberatule”, Scriban, *Dicţionaru limbii româneşti*, 1938), a ieşit, probabil, din uz. ■

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Ultimul Mircea Iorgulescu (II)

Le-aş aminti cititorilor acestei rubrici că în aceea de acum două săptămâni m-am ocupat de *Ultima trăncăneală*, o carte în care sunt consemnate convorbirile pe Internet dintre Ioan Groşescu şi Mircea Iorgulescu, purtate în intervalul din urmă al vieţii acestuia.

Rămăsese să spun în rubrica de faţă câteva lucruri despre *Panait Istrati nomadul statornic*, apărut la aceeaşi editură ploieşteană Karta-Graphic, reprezentând marele studiu al lui Mircea Iorgulescu despre Istrati realizat prin contopirea (de fapt prin rescrierea) celorlalte două mai vechi: *Spre alt Istrati*, 1986, şi *Celălat Istrati*, 2004.

Lucrarea de care vorbesc este prefaţată de Eugen Simion, fost coleg de echipă critică cu Mircea Iorgulescu la **România literară**. Nu o echipă oarecare, ci una care a „controlat" cel puţin două decenii mersul literaturii româneşti postbelice, în era predecembristă, a triat şi a propulsat cărţile cele mai bune din interval. Eugen Simion nu ezită să-şi avertizeze cititorul că relaţiile cu autorul cărţii pe care o prefaţează nu au fost idilice în ultimii douăzeci de ani, că au fost „reci şi contrariante", după ce altădată fuseseră bune, cordiale şi solidare în apărarea „cam aceloraşi valori", drept care întâmpinaseră şi „cam aceleaşi ostilităţi din partea cenzurii ideologice". După 1989 s-a produs însă ruptura. Unii din gruparea de la **România literară** au încercat să se plaseze pe poziţia strictă a autonomiei esteticului, după ce ani de zile toţi au năzuit să o facă, alţii, cărora „teoria *est-eticului* le acaparase tot spiritul critic", au văzut altfel rostul criticii, crezând că prioritar, pentru moment, devine politicul, civicul. Între primii s-a aflat Eugen Simion, între ceilalţi, Mircea Iorgulescu.

Eugen Simion are puterea să treacă peste această despărţire şi să scrie, la îndemnul lui Ioan Groşescu şi al obârşiei comune ploieştene, cuvântul înainte la studiul lui Mircea Iorgulescu despre Panait Istrati, găsindu-l „remarcabil". Contribuind hotărâtor, printre altele, la îndepărtarea erorii lui G. Călinescu de a-l fi lăsat pe Panait Istrati în afara literaturii române, sub cuvânt că nu şi-a scris operele principale în româneşte. Cine stă inflexibil pe această poziţie uită faptul că Istrati a scris şi direct în româneşte, iar scrierile de prim ordin şi le-a tradus el însuşi (rescris) în limba română. Şi încă un argument important că Istrati este (şi) scriitor român: mai toate naraţiunile lui au conţinut românesc iar francez niciuna. „Scriitor al specificului românesc" spusese Camil Petrescu despre Istrati; o formulare fericită.

Mai este apoi de adus în discuţie „cazul Istrati", în plan mai larg decât numai literar, ceea ce Mircea Iorgulescu şi face în studiul său. Încă din epoca primei tinereţi, Panait Istrati fusese militant politic de stânga, cu sinceritate şi pasiune, plasat astfel, putem admite, datorită condiţiei sale de om de jos, întâi de toate, iar apoi împins şi de temperament, de sensibilitatea lui specială, de felul său de a fi ca individ. Suferea pentru cei mulţi, pentru necăjiţi. Soluţia ar fi fost în schimbările sociale. Mersul istoriei şi mai ales călătoria edificatoare în URSS din anii '30 îl fac să se replieze şi chiar să devină critic faţă de poziţiile pe care cândva le îmbrăţişase. Mircea Iorgulescu, observă Eugen Simion, prezintă cu „obiectivitate, aş zice, *pasionată*, *participativă* această evoluţie a «cazului»".

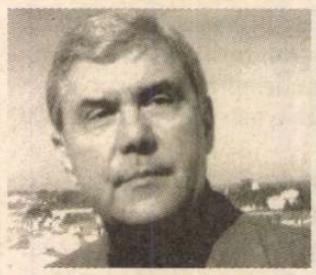
Dar ce e cu *nomadismul statornic*, cum se împacă cele două noţiuni alăturate oximoronic? Este una din temele mari ale cărţii lui Iorgulescu, pentru care evadările lui Panait Istrati, „plecările de acasă, instabilitatea, viaţa de azi pe mâine nu constituie un scop în sine, ci totdeauna o soluţie provizorie, o formă temporară de realizare a unui constant impuls către *altceva*". Nu pleacă, ci *caută*, nu fuge pentru a fugi şi atât. Mai ales după prima tentativă de sinucidere „va trăi altfel", năzuind la o „stabilă instalare în instabilitate, soluţie pe care i-o va aduce scrisul. Cel puţin aşa se convinsese".

Pornind de la aceste realităţi ale „cazului", ţinând seama de ele, Mircea Iorgulescu socoteşte, în cartea despre Istrati, că „metoda sa critică" va trebui să fie una adaptată, mai bine zis una care să-l ţină la „o distanţă sceptică de orice metodă".

Declaraţiile lui Istrati, felul cum înfăţişează el cutare eveniment, documentele înseşi care confirmă cutare fapt sau altele care-l infirmă, toate acestea criticul le examinează cu prudenţă, cu tact, cu atât mai mult tact cu cât alţii le folosiseră imprudent sau tendenţios, doritori să impună cu orice preţ o anume teză despre Istrati, despre viaţa lui agitată şi complexă.

Până şi afirmaţia lui repetată că doar în Elveţia, în 1916, ar fi învăţat franţuzeşte, singur, în doar patru luni, înarmat cu un lexicon franco-român şi citindu-i în izolare pe clasicii francezi, până şi această afirmaţie este pusă de Iorgulescu la îndoială. Aduce probe că ştia franţuzeşte mai demult, că învăţase cu un profesor brăilean, Vasile Goriş, că, la urma urmei, un mare lexicon român-francez ar fi fost de negăsit în Elveţia acelui timp. Rezultă că Istrati ştia mai demult limba în care avea să devină scriitor şi o învăţase altfel decât lasă la un moment dat să se creadă. Sunt multe alte afirmaţii ale lui Panait Istrati despre sine şi despre cele trăite pe care criticul de mai târziu le întâmpină cu prudenţă, le verifică, le compară cu ale altora spre a ajunge la ceea ce consideră că poate fi mai aproape de adevăr. Relaţiile cu socialiştii, conflictul cu partidul comunist, cu sovieticii, legăturile din ultimii ani cu grupul de la „Cruciada românismului", intermediate de Alexandru Talex, astfel de aspecte sunt examinate de Iorgulescu cu infinită răbdare şi scrupulozitate. Şi cu benefice efecte. Aş spune că în urma demersului său rămân puţine aspecte nelămurite în legătură cu Istrati. Este polemic cu exegezele dictate de interese politice (Al. Oprea) sau cu acelea numai sentimentale, romanţate, aducându-ne înaintea ochilor un Panait Istrati veridic, proiectat cu acea „obiectivitate pasionată" de care vorbea Eugen Simion în prefaţă. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



Incurabilele complexe (final)

Criza financiară survenită pe neaşteptate în septembrie 2008 a provocat un şoc multiplu în întreaga lume, făcînd nivelul de trai să scadă sensibil în majoritatea ţărilor.

Aceeaşi criză a adus însă şi fericirea altora. Persoanele care nu au avut decît de cîştigat din ceea ce s-a petrecut în septembrie 2008 şi în lunile următoare nu sunt multe – ele reprezintă mai degrabă o minoritate; dar o minoritate extrem de vizibilă şi de zgomotoasă. Îi putem aminti mai întîi pe ideologii de orientare comunistă, pe anarhiştii dornici să dărîme societatea liberală, pe politicienii brazilieni de stînga, aflaţi de mai mulţi ani la putere. Pentru aceştia, nefericirile provocate de criză în casele a sute de milioane de oameni nu au însemnat nimic pe lîngă bucuria jubilatorie produsă lor de aceeaşi criză: se dovedea, în fine, că ei avuseseră dreptate şi că lozincile despre inevitabila prăbuşire a capitalismului, iată, se confirmau.

În consecinţă, discursul oficial brazilian a căpătat o coloratură revendicativ -triumfătoare. După ce secole la rînd a imitat, resemnată, Europa şi Statele Unite, i-a venit şi Braziliei apa la moară: a sosit momentul să dea şi ea lecţii altora, să-i înveţe ce înseamnă politică economică şi cum trebuie condusă lumea.

Intervenţiile guvernanţilor brazilieni, începînd cu cele rostite la ONU sau în Grupul celor 20 şi terminînd cu intervenţiile din foruri mondiale de mai mică importanţă, au un aer comun, uşor de explicat psihanalitic, mai greu de explicat dacă luăm în considerare realitatea de pe teren. Dar cine are timp de aşa ceva...

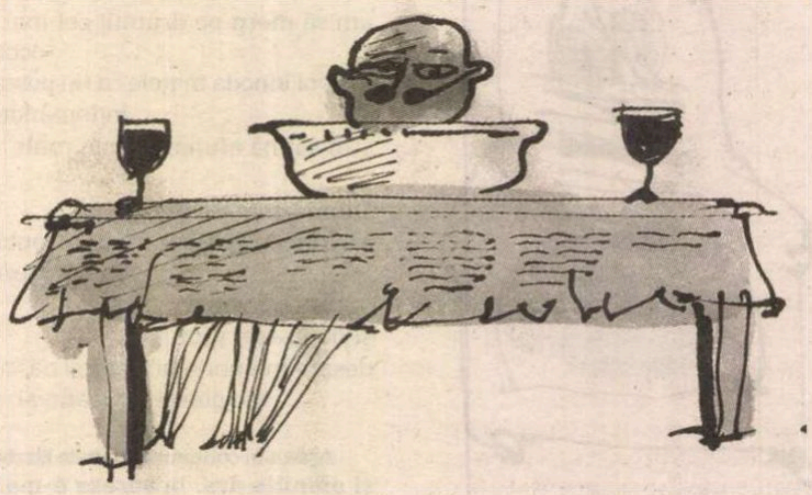
Demonstraţiile repetitive pleacă de la premisa că în Brazilia criza abia de a existat şi că, oricum, a trecut de multă vreme; că vinovate de criză sunt „ţările bogate"; că economia mondială nu ar trebui să se mai bazeze pe dolarul american (dar pe ce? sugestiile rămîn deocamdată vagi); în fine, că ţările sărace, Sudul planetei, se vor uni pentru a combate Nordul (citeşte „imperialismul" şi „capitalismul").

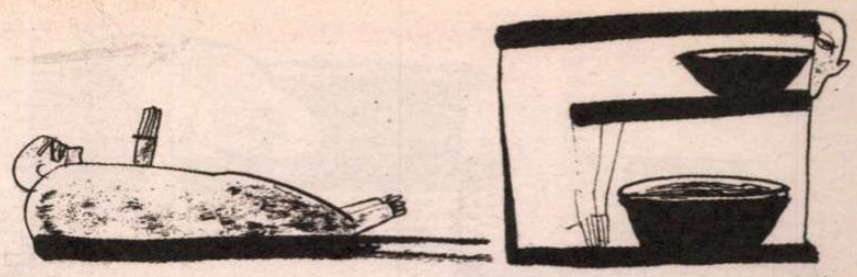
Soluţia crizei? Simplă. Să facă toate ţările ceea ce face Brazilia, adică să dezvolte la maximum cererea internă şi să pompeze investiţii de stat în economie – cu alte cuvinte, să dea Statului, cu majusculă, puterea economică, pentru că oricum ştie el mai bine ce să facă cu ea. Etatizarea cît mai puternică – iată reţeta-miracol. Şi ce s-ar întîmpla dacă reţeta s-ar aplica şi aiurea? E mai bine să nu ne gîndim.

În realitate, Brazilia a suferit şi suferă încă destul de pe urma crizei: inflaţia e în creştere, infrastructura ţării se situează la un nivel primitiv, inegalitatea – enormă – se vede cu ochiul liber. Dar, ca în orice discurs politic, realitatea trece pe planul al doilea sau pur şi simplu nu contează: importante rămîn efectele retorice de moment, ca şi satisfacţia de a fi administrat o lecţie celor care au considerat atît de multă vreme Brazilia drept o ţară înapoiată.

În înfruntarea schiţată mai sus, nu economia şi finanţele joacă rolul principal, ci psihologia. Nimic nu poate vindeca total pe cel complexat – fie că e vorba de o persoană, de o societate sau de o ţară. Complexul de inferioritate doarme ascuns şi iese la iveală cînd te aştepţi mai puţin. Soluţia pentru tratarea lui nu o reprezintă transformarea într-un complex de superioritate, ci străduinţa de a atinge normalitatea.

E însă drumul cel mai lung şi mai dificil. ■





George Enescu şi Béla Bartók au fost printre primii care au promovat o viziune pan-europeană în zona căreia fiecare comunitate să-şi dezvolte nestingherit propria identitate.

Greu de imaginat în urmă cu trei decenii – atunci când lumea muzicală internaţională sărbătorea împlinirea unui secol de la naşterea lui George Enescu şi a lui Béla Bartók – promovarea în formatul unui concert unic a lucrărilor majore ale celor doi creatori. Este un concept care – iată! – prinde contur în anii din urmă.

■ dumitru avakian

Momente inedite în sălile bucureştene de concert

Cu totul recent, Studioul de Concerte Radio a găzduit o asemenea manifestare pe parcursul căreia câteva creaţii importante semnate de cei doi creatori au definit spaţiul aparte ce aparţine zonei central-europene, un spaţiu al unei inconfundabile identităţi spirituale. Au putut fi audiate inclusiv anume lucrări inedite, de tinereţe, aparţinând compozitorului român, lucrări destinate, se pare, unui mediu artistic intim, cel al amatorilor de muzică, cum sunt piesele pentru vioară şi pian la patru mâni. În plus – nu poţi să nu observi –, doi dintre maeştri, pianista Dana Borşan şi percuţionistul Matei Alexandru, şi-au cooptat în cadrul acestui proiect mai tinerii lor discipoli, pianistul Toma Popovici şi percuţionistul Alexandru Anastasiu. Au realizat împreună celebrul opus bartokian care este *Sonata pentru două piane şi percuţie*, una dintre cele mai originale lucrări camerale ale primei jumătăţi a secolului trecut; pianul exultă caracterul percutant al emisiei sonore ce întâlneşte bogăţia coloritului timbral al instrumentelor de percuţie; o sporită precizie ritmică din partea acestora ar fi întărit structura mare a lucrării, marcată de caracterul trepidant, stimulator al mişcării, al ritmului. În realizarea trio-ului „Contraste" pentru pian, vioară şi clarinet am remarcat în mod special stăpânirea abilă a sonorităţilor, aspecte pe care le etalează tânărul clarinetist Adrian Duminică, membru al Orchestrei Naţionale Radio. Remarcabil moment enescian, *Sonata pentru vioară şi pian în Fa minor* a fost pusă în valoare graţie sunetului cald, expresiv, pe care îl cultivă violonista Cristina Anghelescu. În mod cert, pianista Dana Borşan rămâne muzicianul care marchează acest important eveniment al sezonului muzical actual; mă refer la vigoarea comunicării, la valoarea imaginativă a ideilor ce fructifică aflarea adevărului muzical al partiturii.

Nu trebuie uitat, Enescu şi Bartók s-au născut în acelaşi an, în zone rurale, de-o parte şi de alta a Carpaţilor, pe teritoriul actual al României; au dobândit o educaţie profesională aleasă, în şcoli înalte, în partea de vest a continentului european; activitatea de muzicieni performeri, de solişti concertişti, le-a întreţinut condiţia de creatori; după anii celei de a doua conflagraţii mondiale, atât Bartok cât şi Enescu au călătorit în Statele Unite, muzicianul maghiar stabilindu-se definitiv la New York. Amândoi s-au bucurat de stima, de consideraţia dar şi de sprijinul unui muzician tânăr, aflat pe atunci în mare ascensiune, cel care a fost Yehudi Menuhin. Anterior, în mijlocul anilor '20, la iniţiativa lui George Enescu, Bartók devine membru de onoare al Societăţii Compozitorilor Români; este invitat la Bucureşti unde i se organizează un concert dedicat în întregime lucrărilor sale. Cu sens de aleasă consideraţie, Enescu însuşi s-a deplasat la Cluj pentru a-şi întâmpina distinsul oaspetele. Cu acel prilej i-a prezentat în primă audiţie bucureşteană cea de a doua *Sonată pentru vioară şi pian*, partea pianului fiind susţinută de compozitor însuşi. Ne putem imagina, oare, astăzi, cum a sunat duo-ul cameral al celor doi muzicieni? Au fost printre primii care au promovat o viziune pan-europeană în zona căreia fiecare comunitate să-şi dezvolte nestingherit propria identitate naţională.

Cu totul recent în cadrul ultimei ediţii a Festivalului enescian, Orchestra Naţională a Ungariei condusă de eminentul muzician care este pianistul şi dirijorul Zoltan Kocsis, au prezentat un program simfonic dedicat în întregime creaţiei celor doi compozitori.

Săptămânile trecute, în mijloc de octombrie, cu sprijinul Institutului Cultural Român şi al unui important grup de sponsori, International Enescu Society a organizat în centrul capitalei federale a Germaniei, în celebra Biserică Memorială, o suită festivalieră de concerte camerale aflate sub genericul „Enescu Berlin Tage"; creaţii bartokiene majore şi-au gasit locul firesc în contextul programelor dedicate lucrărilor enesciene aflate în contextul valorilor primei jumătăţi a secolului trecut, al maeştrilor sfârşitului de secol XIX. În mod cert, instituţiile bucureştene de concert datorează mult, astăzi, memoriei comune a celor doi mari creatori ai secolului trecut.

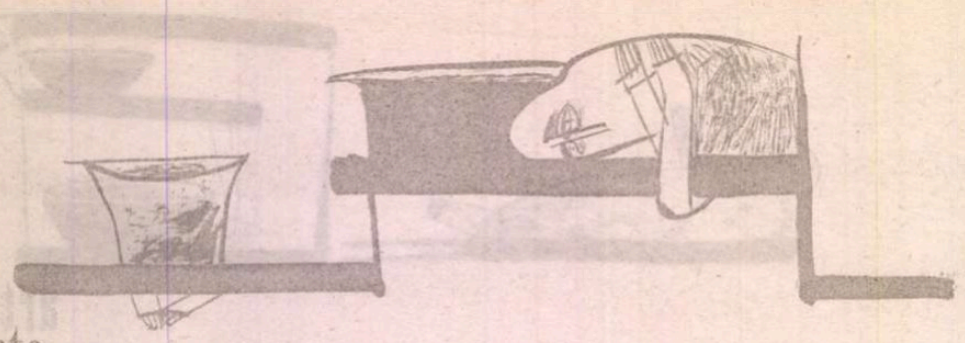
Tot în Studioul de Concerte din strada Berthelot – graţie străduinţei unor tineri entuziaşti ce compun grupul „Nectarie Protopsaltul" – sonorităţi noi, în parte inedite, au putut fi auzite zilele trecute sub genericul promiţător „Melosul Bizanţului". În adevăr, cântarea liturgică, de strană, a urcat pe scenă. Concertul este rodul unui util dialog intercultural susţinut de această dată în plan muzical şi sprijinit de Administraţia Fondului Cultural Naţional. S-au împlinit zece ani de căutări, de tatonări, de ajungeri, de străduinţi neobosite ale Asociaţiei „Nectarie Protopsaltul", privind regăsirea unor filoane aproape uitate la noi, în parte părăsite. Reînnodate cu mari eforturi şi căutări. Este o istorie îndelungată ce porneşte din Bizanţ, din capitala imperială bizantină a lui Constantin. Este o istorie ţesută de psalţi în parte anonimi, animaţi de zelul credinţei puse în texte liturgice, îmbogăţite de meandrele cântărilor melismatice antifonice – cântate de câte două grupuri corale, a cântărilor responsoriale. Este o istorie pe care tinde a o reface astăzi, la noi, Grupul „Nectarie Protopsaltul", tineri inimoşi conduşi de lectorul Sabin Preda de la Facultatea de Teologie Ortodoxă. Prezentă în strană, cântarea liturgică întăreşte credinţa, stabileşte comuniunea spirituală a fidelilor; adusă pe scena de concert, aceasta trebuie să dezvăluie, pe aceeaşi direcţie, inclusiv valori privind dicţiunea, claritatea intonaţiei îmbogăţite de microtonii savuroase, de un colorit timbral ce rezultă dintr-o impostaţie firească a glasului. Intonarea sobră, dreaptă, monocromă, nu aparţine duhului acestor cântări. Este motivul pentru care colaborarea cu psaltul Ioannis Arvanitis, invitat de onoare sosit de la Atena, se dovedeşte a fi întru totul stimulatoare, preţios orientativă, pentru tinerii noştri psalţi. Arvanitis este un atent cercetător al arhivelor, un om de ştiinţă pasionat care decodifică semne căzute în uitare, aduce în actualitate cântări de strană notate cu neume ce aparţin perioadei imperiale a începutului celui de al doilea mileniu; dispune de o voce baritonală expresivă dar sobră ce dezvoltă valori timbrale importante, voce ce susţine o ornamentaţie funcţională firesc înglobată cursului monodic. Este o bucurie să observi că acest tezaur de valori muzicale, poetice, spirituale, ale trecutului, revine în actualitate; este actualitatea care întâlneşte istoria.

O actualitate care întâlneşte viitorul se dovedeşte a fi, o dată în plus, suita concertelor Orchestrei Române de Tineret. Ultimul, cu caracter de eveniment, a avut loc în luna septembrie, la Sala Palatului, în cadrul Festivalului enescian al muzicii, sub bagheta maestrului Cristian Mandeal. Un altul, cu caracter în parte de experiment, a avut loc cu totul recent, la sfârşit de octombrie, la Atheneul Român, sub conducerea maestrului Christian Badea. Domnia sa apare pentru prima dată în faţa acestui grup al tinerilor colaboratori, studenţi, absolvenţi de dată recentă ai institutelor de învăţământ artistic, tineri muzicieni sosiţi din toată ţara, componenţi ai forum-ului tinerilor muzicieni. Au imens de mult de învăţat de la domnia sa; în ce priveşte constituirea sunetului pe partidele instrumentale, raportul timbral şi cel dinamic dintre sonorităţi, echilibrul acestora, justeţea atacului pe partide, construcţia de ansamblu a opus-ului abordat. În lucrul cu un asemenea ansamblu, de principiu, nu poţi pretinde preţiozităţi timbrale dar poţi urmări, poţi obţine justeţea ritmică, rigoarea structurării părţilor lucrării, poţi dezvolta un anume tip de expresie. O expresie de consistenţă romantică, sobru condusă, a fost realizată pe parcursul uverturii la opera *Tannhäuser* de Richard Wagner. Cea de a 5-a *Simfonie în Mi minor* de Ceaikovski a fost inegal realizată; dirijorul – devenit pedagog – a conferit o firească expresie mişcărilor moderate, în secţiunile Andante şi, pe de altă parte, a forţat – până peste limita rezistenţei – momentele cu tempouri rapide ale finalului; a modificat natura stenică a dansului luminos de întremătoare expresie din partea a patra a lucrării, moment ce a capătat de această dată un caracter sarcastic, şfichiuitor, aspect ce depăşeşte programul psihologic al lucrării. Este un experiment personal care se poate face cu o orchestră de rang profesionist. Tinerilor care învaţă comportamentul cântului în ansamblu li se oferă certitudini şi mai puţin situaţii-limită de supravieţuire. ■

Grupul „Nectarie Protopsaltul"

Pianista Dana Borsan. Foto: Boroka Biro

Dirijorul Christian Badea



■ artiști pe facebook de petre tănăsoaica

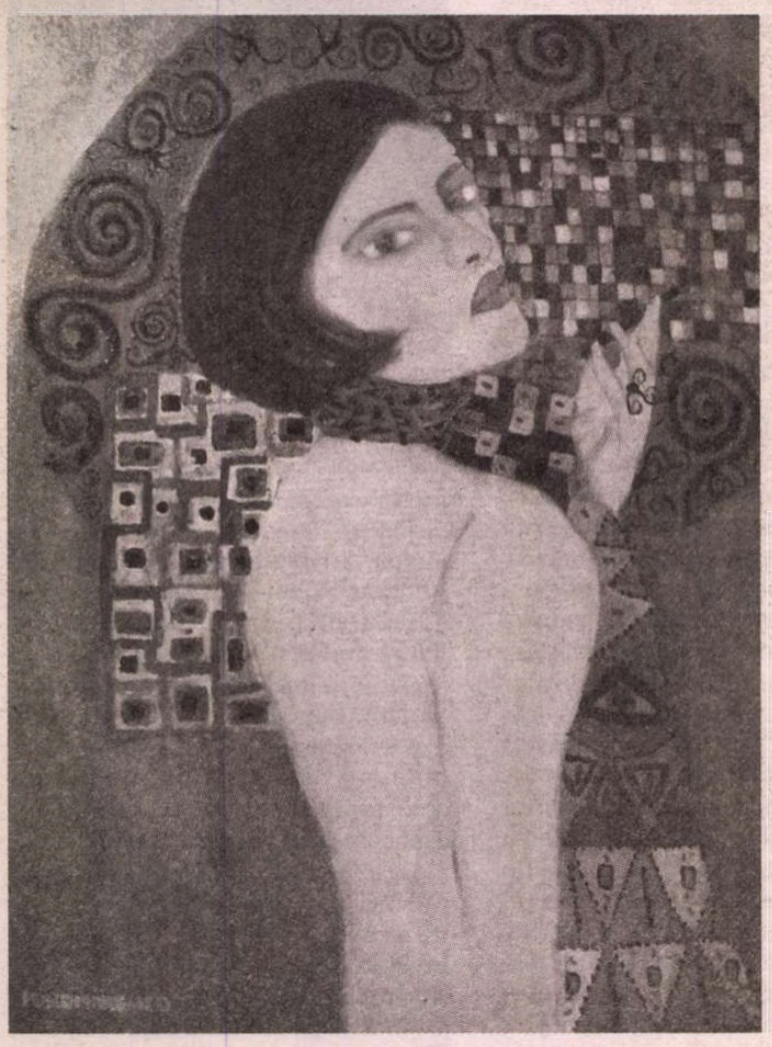
Un caz de pictură virală

Andra Ponomarenco, vă spunem din capul locului, are talent, are simțul culorii și în același timp o disponibilitate de a se lăsa impresionată de mari artiști, care pot deschide căi spre cultura plastică autentică.

De la început facem precizarea că, în textul de față, nu va fi vorba de o privire negativă asupra unui fenomen care trebuie să devină pe zi ce trece tot mai amplu, cum este dezvoltarea rețelelor de comunicare pe net, după cum ați fi tentați să credeți la citirea titlului pe care i l-am dat.

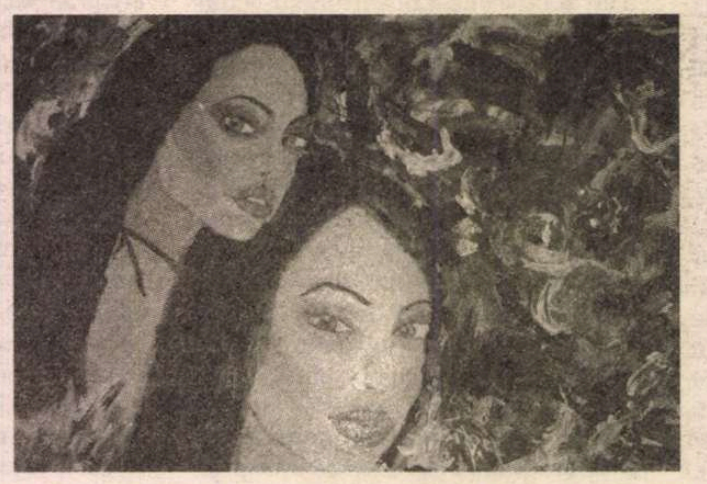
Aşadar, am descoperit expuse pe Facebook, într-o serie aproape nesfârşită, nişte lucrări plastice semnate cu un nume care pare să fie predestinat unui artist: Andra Ponomarenco. Aflăm, din aceeaşi sursă că lucrări semnate cu acest nume au fost expuse în diverse ocazii prin expoziţii la Constanţa şi Bucureşti şi se bucură de succes. Mai mult decât atât, din comentariile afişate, desprindem ideea că acestea vor lua drumul Americii, într-o expoziţie la New York. Aşa cum există biblioteci virtuale, există şi galerii virtuale, unde poţi să vezi opere celebre sau opere ale artiştilor plastici contemporani. Nici un critic de artă, însă, nu cred că s-ar aventura să-şi dea cu părerea asupra unui necunoscut, dacă nu i-a văzut, pe viu, măcar o parte dintre lucrări. Încălcăm această regulă, pentru că ziaristul din mine a fost impresionat de cazul personajului feminin, care semnează cu numele de mai sus. Astfel, am aflat că acesta a avut o viaţă de-a dreptul dramatică: i-a murit tatăl când era încă adolescentă, s-a căsătorit cu un bărbat care a promis că îi va proteja familia, a făcut o Şcoală de Studii Politice, a lucrat în televiziune şi a venit şi vremea să descopere că pe lume mai există şi... dragoste. Odată cu acest lucru, a descoperit şi că în cuplul pe care-l visa ideal pot exista şi incompatibilităţi, iar această ultimă descoperire i-a produs un adevărat şoc şi atunci s-a trezit brusc în ea dorinţa de a picta. Ca o salvare de la căderea în hăul existenţial. Aşa cum alţii se apucă de scris poezii, jurnale, ori de grădinărit. Toate informaţiile de care ne-am folosit aici, circulă, în mare parte, pe net, aşa că luăm o oarecare distanţă faţă de ele şi nici nu le girăm ca fiind autentice sută la sută. Când te apuci brusc de acest lucru, la 30 de ani, cu o fervoare ieşită din comun – pictează aproape un tablou pe zi şi trăieşte din vânzarea lor –, poţi să-ţi închipui, printr-o supraevaluare a eu-lui, că eşti genial. Andra Ponomarenco, vă spunem din capul locului, are talent, are simţul culorii şi în acelaşi timp o disponibilitate de a se lăsa impresionată de mari artişti, care pot deschide căi spre cultura plastică autentică. Dar şi dorinţa de a învăţa, pentru că este sigură că şi-a descoperit vocaţia. Pictând una şi aceeaşi femeie, în situaţii şi ipostaze dintre cele mai variate, este limpede că personajul despre care scriem aici urmează un tratament de descoperire a propriului eu, uneori fantazând, alteori obiectivând doar o stare sau alta, după cum o ajută puterile. Artista nu ştie nici o regulă de compoziţie, face totul din instinct şi descoperă că poate să inventeze, desenul se duce după închipuire, personajele se învăluie în plasticitatea lui Klimt sau cad în decorativismul plat al lui Gauguin, ca amprentă coloristică, lipsindu-le perspectiva cu desăvârşire. Cu toate astea, expresivitatea lucrărilor devine remarcabilă pentru că simţul plastic, instinctiv după cum am mai spus, conduce, cu mijloace sumare, la degajarea de amănunte inutile, ce ar putea altfel plasa exerciţiul în ridicol, la un punctaj maxim pe expresii. Artistei îi plac culorile calde, dar nu le lasă niciodată să aplatizeze lucrarea sau mai bine zis demersul plastic, deoarece contrapunctul pe culorile reci cade foarte firesc. E limpede că ne aflăm în faţa unei formule ce se caută pe sine, că temperamentul e mai presus de orice şi salvează în ultimă instanţă căderea în kitsch, în special a portretelor. Găsim în structura plastică aplicaţii de materiale executate cu o totală lipsă de inhibiţie, care dau relief şi contur unor detalii, cum ar fi acelea din care se constituie şarpele ce învăluie un portret, ca şi când artista s-ar afla în faţa unei mari invenţii. Trimiterea pe faţă la personajul biblic al Evei ar putea să incomodeze gândirea modernă, dar evocarea acestuia într-unul din portrete, aşa cum am mai spus, dă o cheie directă de interpretare a propriului subconştient. De ce sunt însă atât de impresionaţi, cei care ajung să-i vadă lucrările? Aşa cum spuneam, pe la începutul acestui text, culoarea, dar şi postura figurativă, de care s-au debarasat o parte din moderniști, devin calităţi virale, care pot produce exclamaţii. Lumea are nevoie de poveşti explicite, exerciţiul intelectual de plasare în modernitate (ori de recunoaştere a acesteia) nu e la îndemâna oricui, dar nici o respingere brutală a unei astfel de atitudini nu poate fi acceptată. O parte dintre aceşti admiratori îi sugerează frumoasei femei de treizeci de ani, să picteze independent de orice şcoală. Cu aceştia nu mai este nimic de făcut sau, în orice caz, subsemnatul nu le poate garanta nici că alegerea după gust le este suficientă. În schimb „boala" Andrei Ponomarenco poate fi tratată la şcoală! Sunt aproape sigur că, după ce ar urma un astfel de „tratament", am putea miza pe evoluţia unei artiste autentice – de ce nu? – de forţă...

Acest text a fost scris cu aproape o lună în urmă şi am ezitat să-l propun spre publicare din mai multe motive. Cel mai important dintre ele ar fi acela că eram foarte curios să văd cum vor evolua comentariile de pe *facebook*, ce nivel de receptare are personajul care face, iată, atâtea valuri. Lucrurile s-au precipitat, însă, aş putea spune dramatic, în ultimele zile. Andra Ponomarenco a expus în holul Parlamentului, la invitaţia unei doamne senator, iar televiziunile au sărit din pantofi, pentru că aşa ceva nu li se părea verosimil: o blondă, cu alură de vedetă (o televiziune chiar a titrat că o vedetă Playboy expune pictură la Parlament!), ori fată de club, să militeze pentru egalitatea de şanse, cum se numeşte comisia în care lucrează doamna senatoare! Tabloidele au fost acolo, i-au încropit artistei pasaje biografice jenante, pentru simplul motiv că li s-a părut că personajul ar fi unul dintre acelea care ţin paparazzi în gardă 24 de ore din 24, că prezenţa sa fizică e o provocare mai mare decât tablourile expuse. Una peste alta, reţeaua de socializare amintită mai sus a produs un eveniment, preluat de aproape toate canalele media interesate să-şi facă *rating*. Aproape că aşteptam acest fenomen, care a bătut expunerile unor galerii, deja celebre, la audienţă. Să nu uităm, totuşi, că eroina acestui aşa-zis palmares are studii în comunicare şi că, chiar dacă a rulat pe negativ, i-a ieşit pasenţa. ■

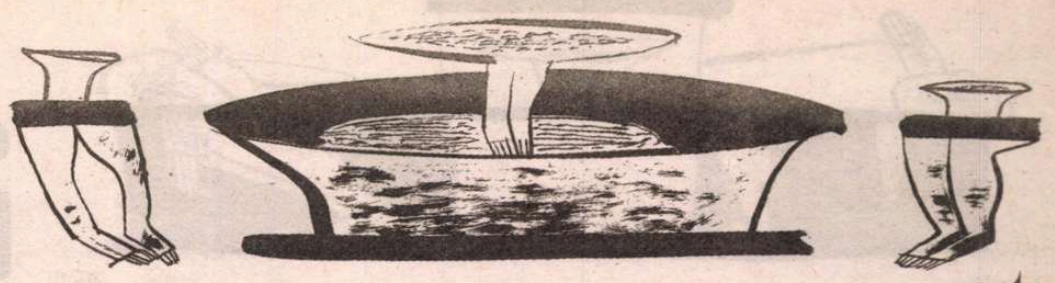


Attitude

Witchcraft



Magnetism



Mizerabilismul acestei existenţe boeme are aura lui scăldată în apusuri de soare, în lumina flăcărilor unui foc aprins în noapte, în soarele verii care arde pe bărăganuri.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Fantele şi marioneta

Loverboy (2011)

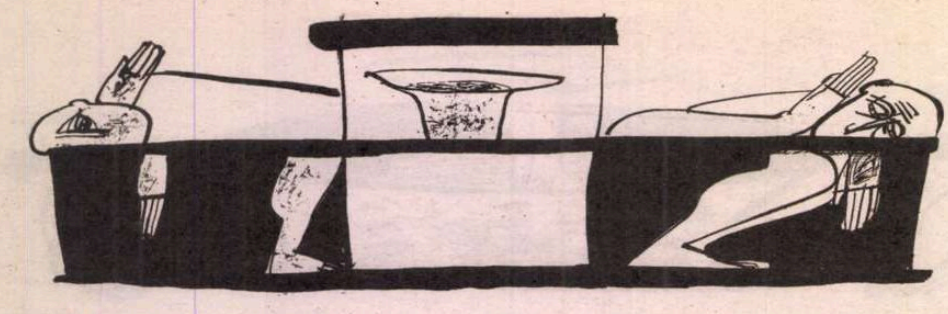
Regia: Cătălin Mitulescu. **Cu:** George Piştereanu, Ada Condeescu. **Genul filmului:** Dramă, Romantic, Dragoste. **Durata:** 94 minute. **Premiera în România:** 07.10.2011. **Produs de:** Strada Film, Film i Väst. **Distribuit în România de:** Strada Film.

Fantele de mahala, expresie degradată de donjuanism, nelipsit însă de armele „letale" ale speciei – zâmbet cuceritor, atitudine macho, un chip plăcut, o doză infimă de sensibilitate şi sentiment al puterii –, iată ce întruchipează tânărul Luca (George Pişte-reanu).

Amorezul îmbină utilul cu plăcutul, fetele seduse fiind mai devreme sau mai târziu abandonate unor reţele de prostituţie transfrontaliere. Luca intră astfel în atenţia unor peşti mai mari care aşteaptă livrările pentru a scoate un profit însutit, dar şi a poliţiei care are propriul obiectiv în distrugerea reţelei de traficanţi de fiinţe umane. Sunt practic cei doi factori de presiune pentru Luca, ceea ce conferă existenţei sale parfumul de *vivere pericolosamente*. Adus la o confruntare, tânărul deja versat ştie să joace „la sentiment", se loveşte singur în toaleta penitenciarului pentru a stârni compasiunea fostei sale victime, care îşi retrage plângerea. Junele are instincte bune de prădător, este calculat şi inventiv, intuind pe ce pedală să apese şi când. Te-ai putea aştepta ca băiatului rău, dar fermecător în ticăloşia sa să i se înfunde, să dispară într-o reglare de conturi, să fie prins pe un aeroport sau ucis în timp ce sare un gard, adică genul de evenimente care marchează evoluţia fulgurantă în *star system*-ul gangsteresc. Numai că regizorul abandonează firul poliţist după ce ni l-a fluturat ca pe o momeală prin faţa ochilor. Din buzunar scoate însă altceva, un *love story* între o victimă potenţială, Veli (Ada Condeescu), şi junele corupător, Luca, o poveste descărcată de orice reziduu melodramatic.

Tensiunea vine din faptul că Luca îşi doreşte poate pentru prima oară să păstreze trofeul, poate şi pentru că Veli nu este la fel ca toate celelalte fete, senzualitatea ei, felul de a se purta dezinvolt, o anumită nervozitate de animal tânăr stârnesc în tânărul Luca sentimentele fireşti. Este vorba de instinct pur, care o apropie într-un joc periculos pe fata de la ţară de băiatul de cartier, urbanizat precar, cu un aer studiat de mafiot, croit pe măsura tinerilor furioşi din *Rocco şi fraţii săi* (1960) ai lui Luchino Visconti. Junele nu are un repertoriu vast de manifestare, cu ochelari fumurii, espadrile, lănţişor la gât este unul dintre nenumăraţii „prinţişori" de mahala care adulmecă oportunităţile. Răul este deja topit în el, o a doua natură, un rău stilizat, care nu se descarcă în brutalitate, ci este sublimat de strategiile seducătorului. Luca alternează momentele de răsfăţ cu momente de severitate, tandreţea cu răceala, interesul cu nepăsarea ceea ce-i conferă acel şarm al contradictoriului şi imprevizibilului. Şi în acest caz metoda nu este extrasă dintr-un kierkegaardian jurnal al seducătorului care-şi face din plăcere scopul vieţii, ci reprezintă un derivat instinctual. După ce face dragoste cu Veli, bucuria iese la suprafaţă spontan, craiul de mahala redevine un băieţandru ca oricare altul care-şi trăieşte plenar momentul de bărbăţie. Cuvintele de dragoste sunt stereotipale şi este singurul moment în care Luca devine ridicol, când este cu adevărat autentic. „Tu eşti prinţesa mea", îi spune Luca cu un accent de manelist iubitei. Momentul ni-l dezvăluie încă neformat, încă necopt, încă posesor al unei inocenţe care se retrage încetul cu încetul lăsând locul animalului de pradă, tigrului mimând plictisul în preajma prăzii. Alături de prietenii săi la un grătar avem o altă ipostază a sufletului sălbatic în care se trezeşte o violenţă latentă, provocarea periculoasă, o mândrie amestecată cu cruzime, cu dorinţa de a distruge ceea ce posedă, un sentiment juvenil al puterii care se vrea jucată. Din acest sentiment se întreţine şi legitimitatea în faţa tovarăşilor săi, a bandei sale. Tandreţea îmbracă nu o dată forma cruzimii, unchiul semiparalitic jucat de Ion Besoiu este mobilizat să facă efort pentru a ajunge la masă, însă satisfacţia vine din această confirmare a voinţei ca act suprem de legitimare a bărbăţiei. Tot ca un efect de voinţă apare şi înfruntarea cu tatăl fetei, interpretat de Remus Mărgineanu, un ţăran care vrea să testeze curajul viitorului ginere. Mizerabilismul acestei existenţe boeme are aura lui scăldată în apusuri de soare, în lumina flăcărilor unui foc aprins în noapte, în soarele verii care arde pe bărăganuri. Toate acestea concură la un efect de fictivă înnobilare, de romanţare subtilă a poveştii subliniind tăcerile lungi pentru că atât Luca cât şi Veli sunt laconici, confruntarea dintre ei atât cât este se face fără vorbe multe. Ambii par să trăiască sub semnul impulsului, dorinţe nelămurite fac loc apropierii sau îndepărtării, legăturile sunt invizibile, şi regizorul preferă lacuna în locul oricărei explicaţii. Nu ştim ce resort o determină pe Veli să se prostitueze pentru iubitul ei aflat la strâmtoare. În mod fericit, regizorul nu dramatizează momentul,

nu transformă decizia consimţită de ambele părţi într-o criză de conştiinţă sau într-un act sacrificial ritualizat. Lucrurile pur şi simplu se petrec, nimeni nu îi solicită lui Veli un atare gest. Nu ştim nici când şi cum a ajuns Veli la hotel unde prostituţia se desfăşoară pe bandă rulantă, regizorul a ales să sară câteva episoade fără nicio explicaţie. Singur element dramatic, frugal este popasul pe care-l face Luca la barul hotelului refuzând oportunitatea de a o revedea pe Veli. Este aici puţină tristeţe mascată de acelaşi comportament macho? Indiferenţă? O pedeapsă pe care i-o aplică instinctiv tocmai pentru că a cedat în loc să-l lase să se descurce singur? Nu ştim. Fantele şi-a reluat masca de don Juan impenetrabil, indiferent, călare pe motocicletă ca un haiduc pe calul lui. Iar Cătălin Mitulescu împiedică orice lacrimă, urcându-şi călăreţul în şa. ■



Acum, după mai bine de un an de când suntem locatari ai Anexei, știi câte ceva despre viața noastră, însă nu-ți pot oferi chiar toate informațiile. Totul este atât de diferit de ce se întâmplă în vremuri normale și cu oameni normali.

Avanpremieră editorială

Jurnalul Annei Frank

Povestea tragică a Annei Frank e bine cunoscută. Împreună cu familia ei și alți cunoscuți evrei, Anne a stat ascunsă timp de doi ani (6 iulie 1942–4 august 1944), de teama deportării în lagăr, în așa-numita Anexă a sediului firmei patronate de tatăl său, Otto Frank, în Amsterdamul ocupat de germani. Avea 13 ani când a intrat în Anexă. A ținut aici un jurnal (început anterior, în 12 iunie 1942), devenind la un moment dat conștientă că el va reprezenta o mărturie importantă după ce războiul se va sfârși. În 4 august 1944, așadar nu mult după debarcarea Aliaților în Normandia, când finalul recluziunii părea foarte aproape, Anne și ceilalți șapte locatari ai Anexei sunt arestați și mai târziu deportați cu ultimul transport spre Auschwitz. Cu excepția lui Otto Frank, vor muri toți. Anne și sora ei se sting de tifos la Bergen-Belsen în februarie sau martie 1945. Eliberat din lagărul de la Auschwitz, tatăl Annei va publica și va face cunoscut în toată lumea jurnalul fiicei sale.

Versiunea definitivă a *Jurnalului Annei Frank* apare pentru prima oară în românește, tradusă de Gheorghe Nicolaescu după originalul neerlandez. (nota editurii)

Sâmbătă, 20 iunie 1942

Pentru cineva ca mine, a ţine un jurnal e o senzaţie foarte stranie. Nu numai că n-am mai scris niciodată, dar cred că mai târziu nici eu, nici altcineva nu va fi interesat de efuziunile unei şcolăriţe de treisprezece ani. Dar de fapt nu asta contează, am chef să scriu şi, mai mult decât atât, să mă destăinui odată ca lumea şi pe de-a-ntregul în privinţa a tot felul de lucruri.

„Hârtia este mai răbdătoare decât oamenii." Mi-am amintit de vorba asta într-una din zilele mele uşor melancolice când, stând plictisită cu capul sprijinit în mâini, nu mă puteam hotărî, în apatia mea, dacă-i mai bine să ies sau să rămân acasă, şi astfel, în cele din urmă, am rămas locului, continuând să mă frământ. Da, într-adevăr, hârtia este răbdătoare şi, cum n-am intenţia să dau vreodată cuiva să citească acest caiet cartonat care poartă numele pompos de „jurnal", afară de cazul că o să-mi fac cândva în viaţă un prieten sau o prietenă care să devină Prietenul sau Prietena mea, probabil că n-o să-i pese nimănui de el.

Am ajuns acum în punctul de unde a pornit toată ideea asta cu jurnalul: n-am nici o prietenă.

Ca să fie şi mai limpede, trebuie să dau o explicaţie, căci nimeni nu va înţelege cum se poate ca o fată de treisprezece ani să fie complet singură pe lume. Şi nici nu-i adevărat. Am nişte părinţi adorabili şi o soră de şaisprezece ani [Margot], am, dacă le-adun pe toate, cel puţin treizeci de cunoştinţe sau ceea ce se cheamă prietene. Am o grămadă de admiratori care nu mă scapă din ochi şi, când nu se poate altfel, încearcă în clasă să-mi prindă chipul măcar într-un ciob de oglindă de buzunar. Am rude, mătuşi drăguţe şi un cămin agreabil. Nu, în aparenţă nu-mi lipseşte nimic, în afară de o Prietenă. Cu nici una dintre cunoştinţele mele nu pot face mai mult decât să mă amuz, n-ajung niciodată să vorbesc cu ele despre altceva decât lucruri cotidiene, n-ajungem să ne spunem lucruri mai intime. Aici e buba. Poate că această lipsă de intimitate vine de la mine, în orice caz, asta-i realitatea şi din păcate ea nu poate fi schimbată. De aceea am acest jurnal.

Şi pentru a întări şi mai mult în imaginaţia mea ideea prietenei îndelung aşteptate, nu vreau doar să înşir faptele în acest jurnal aşa cum fac toţi ceilalţi, vreau ca acest jurnal să fie prietena însăşi, iar această prietenă se va numi *Kitty*. [...]

Miercuri, 4 august 1943

– *Dragă Kitty,*

Acum, după mai bine de un an de când suntem locatari ai Anexei, ştii câte ceva despre viaţa noastră, însă nu-ţi pot oferi chiar toate informaţiile. Totul este atât de diferit de ce se întâmplă în vremuri normale şi cu oameni normali. Ca să-ţi faci totuşi o imagine ceva mai exactă a vieţii noastre, de-acum încolo îţi voi descrie din când în când o parte dintr-o zi obişnuită. Astăzi încep cu seara şi noaptea.

La ora nouă seara începe în Anexă agitaţia de dinaintea mersului la culcare, şi chiar e vorba întotdeauna de o agitaţie grozavă. Se dau scaunele la o parte, se scot paturile, se desfac păturile, nimic nu rămâne acolo unde-i e locul peste zi. Eu dorm pe divanul cel mic care n-are nici 1,50 metri. Deci trebuie prelungit cu nişte scaune. Plăpumile de puf, cearşafurile, pernele, păturile – toate sunt aduse din patul lui Dussel, unde sunt depozitate în timpul zilei.

De dincolo se aude un scârţâit groaznic: este patul pliant al lui Margot. Alte cuverturi şi perne, toate pentru a face puţin mai confortabile scândurile de lemn. Sus parcă s-a dezlănţuit o furtună, dar nu-i decât patul doamnei Van Daan, care tocmai este împins la fereastră pentru ca Înălţimea Sa în jacheţica ei roz de noapte să poată simţi în nările micuţe înţepăturile aerului proaspăt.

Ora nouă: După Peter, intru eu în baie, unde îmi fac o toaletă amănunţită. Nu de puţine ori (dar numai în lunile, săptămânile sau zilele fierbinţi), se întâmplă ca în apa de baie să plutească şi câte un purice mic. Apoi spălat pe dinţi, pus părul pe bigudiuri, curăţat unghiile, folosit tampoane de vată îmbibată în apă oxigenată (pentru înălbirea firelor negre de mustaţă), şi toate astea în nici o jumătate de oră.

Nouă şi jumătate: Pus repede halatul de baie. Cu săpunul într-o mână, oala de noapte, agrafele, bigudiurile şi vata în cealaltă, mă grăbesc să ies din baie; sunt chemată de cele mai multe ori înapoi din cauza firelor de păr care, în bucle graţioase, dar nu tocmai plăcute pentru cel care se spală după mine, desfigurează chiuveta.

Ora zece: Întâi camuflare, apoi noapte bună! Mai bine de un sfert de oră scârţâit de paturi şi suspine ale arcurilor stricate, apoi linişte totală. Cel puţin dacă vecinii de sus nu se ceartă în pat.

Unsprezece şi jumătate: Uşa de la baie scârţâie. O rază subţire de lumină pătrunde în cameră. Scârţâit de pantofi, un palton mare, mai mare decât bărbatul care-l poartă... Dussel se întoarce de la schimbul de noapte din biroul lui Kugler. Zece minute de târşâit picioare pe podea, fâşâit de hârtii (de la alimentele pe care le ascunde), apoi se face patul. După care silueta dispare iarăşi şi nu se mai aude decât din când în când câte un mic zgomot suspect de la toaletă.

În jurul orei trei: Trebuie să mă scol ca să fac treaba mică în cutia de tablă de sub pat, sub care, din motive de precauţie, s-a pus şi un ţovoraş de cauciuc pentru situaţia în care s-ar scurge ceva. Când trebuie să se întâmple asta, îmi ţin întotdeauna respiraţia, căci jetul se revarsă în cutie ca o cascadă de munte. Apoi cutia revine la locul ei şi silueta în cămaşă albă de noapte, care o face pe Margot să exclame în fiecare seară: „O, ce indecentă cămaşă de noapte!", se bagă înapoi în pat. Aproape un sfert de oră, o anumită persoană continuă să asculte zgomotele nopţii. Mai întâi, dacă nu cumva jos s-ar putea să fie un hoţ, apoi zgomotele venite dinspre diversele paturi de deasupra, de-alături şi din cameră, zgomote din care, în general, se poate deduce dacă diverşii locatari ai casei dorm ori îşi petrec noaptea în semitrezie. Această ultimă situaţie nu-i plăcută, mai ales când este vorba despre un membru al familiei cu numele de dr. Dussel. Mai întâi aud un zgomot slab, ca de peşte gata să se sufoce. Se repetă de vreo zece ori, apoi se umectează pe-ndelete buzele, alternându-se cu mici plescăieli de limbă, urmate de răsuciri prelungite în pat, de pe-o parte pe alta, şi de mutări ale pernelor. Cinci minute de linişte totală, şi apoi această secvenţă de evenimente se repetă de cel puţin încă trei ori, după care probabil că doctorul a reuşit din nou să se cufunde pentru o vreme în somn.

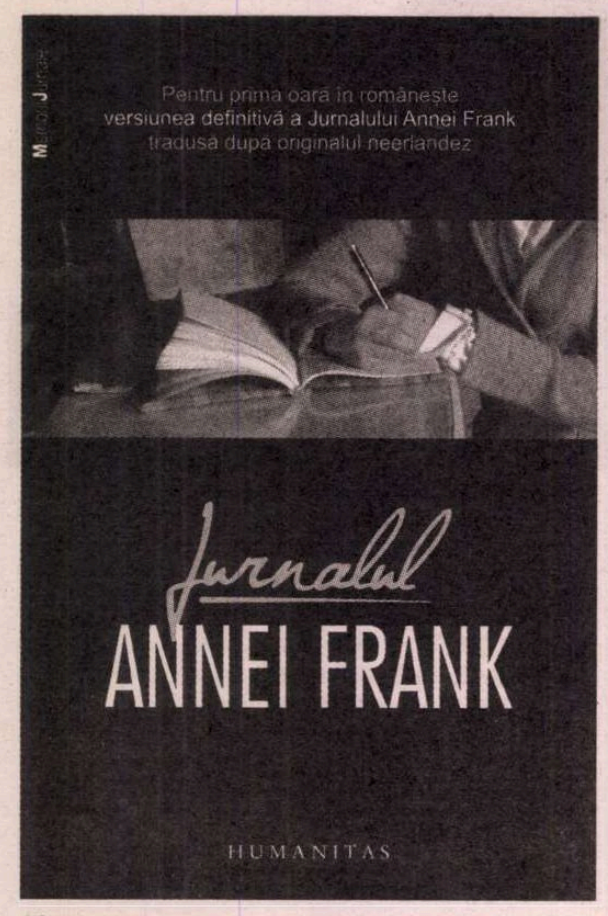
Se poate întâmpla şi ca în timpul nopţii, între unu şi patru, să se audă împuşcături. Nu pricep niciodată prea bine despre ce-i vorba decât după ce, din obişnuinţă, am şi sărit în picioare lângă pat. Uneori sunt aşa de visătoare, încât mă gândesc la verbe neregulate franţuzeşti ori la vreo mică ceartă de sus. Abia când totul s-a terminat îmi dau seama că s-a tras şi că eu am rămas liniştită în cameră. Dar de cele mai multe ori lucrurile se întâmplă cum am spus mai sus. Înşfac o pernă şi o batistă, îmi pun halatul de baie şi papucii şi fug la tata [...].

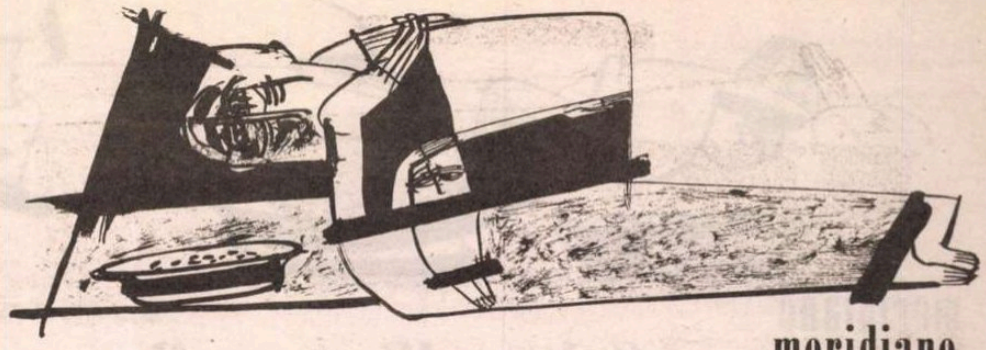
Şapte fără un sfert: Ţrrrr... micul deşteptător care îşi poate face auzit glăsciorul la orice oră din zi (când i se cere şi uneori chiar şi fără a i se cere). Pac... poc, doamna Van Daan l-a oprit. Trosc... Domnul Van Daan s-a sculat. Pus apă la încălzit şi-apoi repede la baie.

Şapte şi un sfert: Uşa scârţâie din nou. Dussel poate merge la baie. Odată rămasă singură, înlătur camuflajul... şi în Anexă a început o nouă zi.

Miercuri, 23 februarie 1944

De ieri, afară e o vreme minunată, iar eu sunt complet remontată. Scrisul meu, cea mai minunată avuţie pe care o posed, avansează





Când mă gândesc acum la viaţa mea din 1942, totul mi se pare ireal. De traiul dumnezeiesc de-atunci avea parte o Anne Frank cu totul diferită de cea care între timp s-a maturizat aici.

bine. Mă duc aproape în fiecare dimineaţă la mansardă ca să-mi scot din plămâni aerul stătut din cameră. Azi-dimineaţă, când m-am dus iarăşi la mansardă, Peter tocmai făcea ordine. A terminat repede şi, în clipa în care m-am aşezat pe jos la locul meu preferat, a venit şi el. Ne-am uitat împreună la cerul albastru, la castanul golaş pe ale cărui crengi scânteiau stropi mici, la pescăruşi şi alte păsări care, în zborul lor la firul ierbii, păreau de argint. Toate astea ne-au emoţionat şi ne-au captivat într-atât, încât n-am mai putut scoate o vorbă. El stătea în picioare, rezemat cu capul de o grindă groasă, eu stăteam aşezată. Trăgeam aerul în piept, ne uitam afară şi simţeam că era vorba de ceva ce nu trebuia întrerupt de cuvinte. Ne-am uitat mult timp afară şi, când el a trebuit să meargă să spargă lemne, am ştiut că este un tip fain. A urcat scara care ducea în pod, eu l-am urmat şi, în sfertul de oră cât a spart lemne, iarăşi n-am schimbat nici o vorbă. Din locul unde stăteam, îl vedeam cum face eforturi vizibile să spargă bine şi să-mi arate forţa lui. Dar priveam şi pe fereastra deschisă, peste o bună parte a Amsterdamului, peste toate acoperişurile până la orizontul care era de un albastru aşa de deschis, încât linia nu se distingea limpede.

„Câtă vreme există toate astea, mi-am zis, iar eu pot avea parte de ele, de razele astea de soare, de cerul ăsta fără nici un nor, n-am de ce să fiu tristă."

Pentru orice om căruia îi este frică, care e singur sau nefericit, remediul cel mai bun este în mod cert să iasă afară, să meargă undeva unde să fie cu totul singur, singur cu natura, cu cerul şi cu Dumnezeu. Căci abia atunci şi numai atunci simţi că totul este cum trebuie să fie şi că Dumnezeu vrea să-i vadă pe oameni fericiţi în mijlocul naturii simple, dar frumoase.

Câtă vreme toate astea există şi, fără îndoială, aşa va fi mereu, ştiu că, în orice condiţii, există o consolare pentru fiecare tristeţe. Şi cred cu fermitate că natura poate alunga multe nenorociri.

O, cine ştie, poate nu mai durează mult şi voi putea împărtăşi această copleşitoare senzaţie de fericire cu cineva care simte exact la fel ca mine.

A ta, Anne

Marţi, 7 martie 1944

Dragă Kitty,

Când mă gândesc acum la viaţa mea din 1942, totul mi se pare ireal. De traiul dumnezeiesc de-atunci avea parte o Anne Frank cu totul diferită de cea care între timp s-a maturizat aici. Un trai dumnezeiesc, asta a fost. La tot pasul, cinci admiratori, vreo douăzeci de prietene şi cunoştinţe, preferata celor mai mulţi profesori, răsfăţată de mama şi tata, multe dulciuri, destui bani – ce vrei mai mult?

O să mă întrebi de bună seamă cum de i-am fermecat pe toţi oamenii ăştia. Peter numeşte asta „putere de atracţie", dar nu-i întru totul adevărat. Pentru profesori, răspunsurile mele isteţe, remarcile hazlii, faţa zâmbitoare şi privirea critică aveau ceva simpatic, amuzant şi spiritual. Nu eram decât o seducătoare înverşunată, cochetă şi amuzantă. Aveam câteva părţi bune care îmi asigurau o anumită popularitate, şi anume sârguinţă, cinste şi generozitate. N-aş fi oprit niciodată pe nimeni, oricine ar fi fost, să copieze după mine, împărţeam dulciuri în stânga şi-n dreapta şi nu eram încrezută.

Oare fiind atât de admirată n-aş fi ajuns arogantă? E un mare noroc că în mijlocul, în toiul balului, cum s-ar zice, m-am trezit deodată la realitate, şi a durat mai bine de un an până m-am obişnuit să nu mai primesc de niciunde semne de admiraţie.

Cum eram văzută la şcoală? Cea care dădea întotdeauna tonul la farse şi glume, mereu cea dintâi, niciodată prost dispusă sau plângăcioasă. Era de mirare că toată lumea voia să mă însoţească când mergeam pe bicicletă sau voia să-mi facă diverse favoruri?

Acum văd în acea Anne Frank o fată drăguţă, amuzantă, dar superficială, care nu mai are nimic de-a face cu mine. Ce-a spus Peter despre mine? „Oricând te vedeam, erai înconjurată de doi sau mai mulţi băieţi şi de o grămadă de fete, râdeai mereu şi erai mereu în centrul atenţiei!" Are dreptate.

Ce-a mai rămas acum din acea Anne Frank? O, sigur, încă nu mi-am pierdut râsul şi replicile, ştiu să critic oamenii la fel de bine sau chiar mai bine, ştiu să flirtez la fel de bine şi să fiu amuzantă, dacă vreau...

Asta-i buba: Preţ de o seară, câteva zile, o săptămână, aş vrea să mai trăiesc încă o dată aşa, să fiu veselă şi aparent fără griji. La sfârşitul acelei săptămâni aş fi extenuată şi i-aş fi extrem de recunoscătoare oricui ar vorbi cu mine despre ceva serios. Nu vreau adoratori, ci prieteni, nu vreau să fiu admirată pentru un surâs calin, ci pentru comportament şi caracter. Ştiu foarte bine că atunci cercul din jurul meu s-ar face mult mai mic. Dar ce contează dacă îmi mai rămân doar câţiva oameni, oameni sinceri?

Cu toate astea, nici în 1942 n-am fost pe de-a-ntregul fericită; mă simţeam deseori abandonată, dar, fiind ocupată de dimineaţă până seara, nu mă gândeam la asta şi mă distram cât puteam. Conştient sau inconştient, încercam să alung senzaţia de gol făcând tot felul de pozne.

Acum, analizându-mi viaţa, îmi dau seama că o etapă din ea s-a încheiat definitiv; perioada fără griji şi necazuri a anilor de şcoală nu se mai întoarce niciodată. Nici măcar n-o regret, am depăşit stadiul ăsta, nu pot să fac doar tâmpenii, o părticică din mine îşi păstrează mereu gravitatea.

Văd viaţa mea de dinainte de Anul Nou 1944 ca printr-o lupă puternică. Acasă, viaţa însorită, apoi, în 1942, venirea aici, tranziţia bruscă, certurile, învinuirile; nu puteam să înţeleg, eram copleşită şi nu reuşeam să mă stăpânesc decât devenind obraznică.

Prima jumătate a lui 1943, accesele mele de plâns, singurătatea, conştientizarea lentă a tuturor greşelilor şi defectelor mele, care sunt aşa de mari şi păreau de două ori mai mari. În timpul zilei, uitam de toate vorbind, încercam să-l atrag pe Pim [tatăl ei] de partea mea, dar nu reuşeam. Mă aflam singură în faţa dificilei sarcini de a mă transforma în aşa fel încât să nu mi se mai facă reproşuri, căci acestea mă apăsau, mă îngropau într-o groaznică deznădejde.

În a doua jumătate a anului, lucrurile s-au mai ameliorat. Am intrat în adolescenţă, au început să mă considere mai matură. Am început să gândesc, să scriu povestiri şi am ajuns la concluzia că ceilalţi nu mai aveau nimic de-a face cu mine. N-aveau nici un drept să tragă de mine în stânga şi-n dreapta ca de o pendulă. Voiam să mă remodelez singură, conform propriei voinţe. Am înţeles că pot renunţa la mama cu totul şi cu totul. A fost o constatare dureroasă, însă ce m-a rănit şi mai tare a fost înţelegerea faptului că tata n-avea cum să-mi fie vreodată confident. Nu mai aveam încredere în nimeni altcineva decât în mine însămi.

După Anul Nou, a doua mare schimbare, visul meu... astfel am descoperit că am nevoie de... un băiat. Nu de o prietenie cu o fată, ci de un prieten băiat. Am descoperit de asemeni fericirea din mine sub carapacea de superficialitate şi veselie. Din când în când reintram în acalmie. Acum nu mai trăiesc decât pentru Peter, căci de el va depinde foarte mult ce se va întâmpla mai departe cu mine.

Seara, când stau culcată în pat şi-mi termin rugăciunea spunând: *Ich danke dir für all das Gute und Liebe und Schöne*[1], jubilez în sinea mea. Atunci mă gândesc la „ce-i bun" în clandestinitate, la sănătatea mea şi la întreaga mea fiinţă, la ce are „drăguţ" Peter, la ce-i încă mic şi fragil şi căruia noi încă nu îndrăznim să-i dăm un nume, iubire, viitor, fericire, şi la „ce-i frumos", asta însemnând lumea, natura şi frumuseţea amplă a întregului, a tuturor lucrurilor frumoase împreună.

Atunci nu mă gândesc la toate nenorocirile, ci la frumuseţea încă prezentă. În asta constă în bună măsură diferenţa dintre mama şi mine. Sfatul ei împotriva melancoliei este: „Gândeşte-te la toate nenorocirile din lume şi fii fericită că nu treci tu prin ele." Sfatul meu este: „Ieşi afară, mergi pe câmp, în natură şi soare. Ieşi afară şi încearcă să regăseşti fericirea în tine. Gândeşte-te la tot ce-i frumos în tine şi în jurul tău şi fii fericită!"

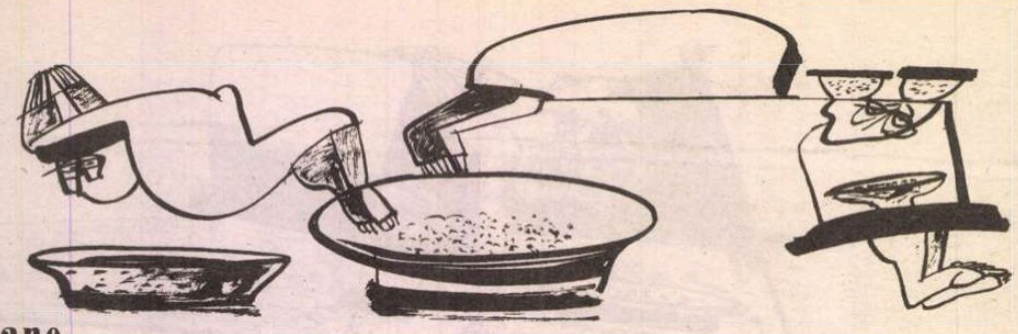
După părerea mea, ce spune mama nu stă-n picioare, căci ce poţi face atunci când treci chiar tu prin nenorociri? Eşti pierdut. Eu cred că, dimpotrivă, în orice necaz este şi o urmă de frumos. Dacă ai ochi pentru ea, descoperi din ce în ce mai multă bucurie şi-ţi regăseşti echilibrul. Iar cine-i fericit îi va face şi pe alţii fericiţi. Cine are curaj şi încredere nu se va lăsa pradă nenorocirii.

A ta, Anne M. Frank

[1] Îţi mulţumesc pentru tot ce-i bun, drăguţ şi frumos (germ.). (*N.t.*)

■ Traducere de
Gheorghe Nicolaescu

(Volum în curs de apariţie la Editura Humanitas)



Călătoriile grecilor

Grecii au călătoria în sânge; ascultându-le muzica, poezia, ai sentimentul că-i vezi făcând întruna semne de rămas-bun. Marea le-a insuflat, desigur, nevoia de schimbare interioară, neastâmpărul, dorința de a descoperi noi orizonturi, deschiderea.

Luând în mână câteva cărți recent apărute la Editura Omonia, unde Elena Lazăr a conturat, în „Biblioteca de literatură neoelenă", un profil extrem de viu al intelectualului grec, această dorinţă de a călători, de a descoperi un centru spiritual, apare – fie că e vorba de poezie sau de memorii – ca un laitmotiv obsesiv.

Nikos Engonopoulos (1907 – 1985), unul dintre cei mai cunoscuţi poeţi din generaţia lui Embeirikos, Seferis, Ritsos, Sarandaris, Gatsos, Elytis, tradus pentru prima oară cu o antologie proprie în limba română de către Tudor Dinu[1], e un migrant fără liniște: de când avea şapte ani, familia lui s-a stabilit la Constantinopole; tinereţea şi-a petrecut-o, între 1923-27, la un liceu-internat din Paris; a fost marcat de André Breton („manifestul suprarealismului"), dar şi de volutele bizantinismului şi Orientului, de lumea elenă veche (Parthenon, Salamina), dar şi de America de Sud (Chile, Valparaiso). Anii bătrâneţii, de „tihnă şi împăcare", între 1960-1980, i-au adus în fine recunoaşterea faptului că singura călătorie valabilă e aceea pe care omul o face în lăuntrul său. „Sufletul meu este adesea/ o străduţă din Mykonos/ cum începe să însereze/ şi femeile apar/ şi aşează cu erotism / jos pe drum.../ sticlărie complet albastră/ - pahare albastre/ carafe albastre/ viori, flori, pietricele, toate din sticlă albastră/ departe de soare/ pe pământul / de pe drum/ pe unde soarele a trecut/ şi nu urmează – de altfel –/ să mai treacă vreodată..." (*Sindbad Marinarul*). O *Amintire de la Constantinopol* îl duce pe cheiul de marmură al palatului, alături de lemne aduse de luntri „şi alte mormane de trunchiuri subţiri, fine, asemenea torsului unei fete": „Suferinţele din dragoste m-au adus pe acest ţărm nobil/ şi toată mintea mea e o magnolie/ superbă trufaşă/ ce creşte şi înfloreşte/ prin aceste locuri". Întâlnirile sunt stranii, poartă pecetea unei poezii tulburătoare: „Oamenii pe care îi întâlneam în drumul meu erau nişte lungani purtători de fustanele... Pasul lor era lent, măreţ – aş zice – aşa cum e totdeauna în Orient. Unii purtau pe cap fesuri albe, iar alţii pălării femeieşti mari de tragedie – cu aripi. Însă dintr-o dată o angoasă inexprimabilă mi-a copleşit inima. Aceşti oameni nu aveau ochi! Fusesem atent la ei: deja mă îngrijora privirea lor. [...] Am cugetat la amploarea întregii mele rătăciri, m-am aşezat pe jos şi am plâns amar..." (*O călătorie în Elbasan*).

Alt poet cu un destin marcat de mare, grec-cipriotul Mihalis Pieris, alege programatic pentru volumul tradus de Elena Lazăr[2] tema oraşelor şi a călătoriei. Deşi trăind la Nicosia, familia emigrată în 1974 în Australia (după invazia turcă din Cipru în acel an), dar şi studiile filologice l-au făcut să descopere „călătoria" scrisului: „În afara colii albe nu exişti/ poţi, deci, să pleci./ Să pleci, de parcă n-ai exista." (*În coala albă*). Oraşe europene şi de pe alte continente, centre iradiind ca nişte potire sacre îl poartă către poeme ale cunoaşterii de sine (*Zile în Nicosia - 1373 d.Hr., Sonet veneţian, Scrierile îndepărtate (Ravena), Roma plângând, Sâmbătă seara în Catania* etc.). Ritmurile fiecărui loc trasează cercuri concentrice ale devenirii: „Paris cu ploaie şi tu transcrii un poem/ de D'Annunzio, vorbeşte ploaia şi seamănă/ pe caldarâm ritmuri – ai zice că-s pentru tine" (*Paris negru în ploaie*). Clipa e suspendată într-un amurg strălucind de frumuseţea nostalgică a melancoliei: „Nu intra niciodată într-un oraş mitic/ la ceasul amurgului, când totu-i un tremur/ care formele schimbă în ritmul/ unui melos bizar, guvernat/ de-un timp vechi, lucrat în filigran/ de arta secretă a arabilor" (*O noapte în Granada*).

Deşi nu e poet, ci arhitect şi pictor brazilian originar din România, Stephan Eleutheriadis, n. 1922, şi-a scris memoriile în aceeaşi notă a poeticii peregrinării[3]. Într-o limbă română intactă, cel ajuns să trăiască şi să câştige renume în America de Sud îşi istoriseşte copilăria de la Mangalia, când se juca imaginând „ramele unei bărcuţe, imitând onomatopeic zgomotul apei lovite de lopeţi: cilimba, cilimba..." şi asista la poveşti spuse la cafenea, unde se povestea totul – inclusiv visele. Pe lângă părinţi şi Elisabeta Moraitaki, o minunată soră care a îngrijit editarea acestui volum, inclusiv cea a unui album cu schiţe de peisaj din Mangalia[4], personajele acestei copilării de roman sunt adunate, cu portrete stranii, în „Procesiunea de Paşti la Mangalia", 1930. Descoperind poezia toamnelor pe plajă („Mă ascundeam printre rămăşiţele de bărci părăsite, ascultând vântul şi zgomotul nisipului spulberat în scândurile acestora"), a iernilor cu naufragii, viitorul artist se formează admirând arta lăutarilor, poveştile lui Panait fierarul, degustând cornuri cu nucă, salăţi de vinete şi ardei copţi, iar mai târziu, elev intern la Liceul C. Negruzzi din Iaşi, citindu-i pe Eminescu şi Topîrceanu, respirând mireasma teilor şi a marii culturi române. Al Doilea Război Mondial, cu suferinţele şi răniţii săi, cu admiterea la Facultatea de Arhitectură în 1942 îl fac să cunoască atmosfera unui Bucureşti saturat – şi în aceste dure condiţii – de cultură, să audieze profesori celebri, între care vestitul Duiliu Marcu, precum şi excepţionale concerte la Ateneu (i-a ascultat, de pildă, pe Wilhelm Kempf şi Enescu). Deschiderea spre pictură, prietenia cu Liviu Ciulei, care l-a invitat să locuiască în casa părinţilor săi (după ce-a auzit că se trezise cu plapuma ninsă în camera unde stătuse cu chirie) sunt marile puncte luminoase într-o perioadă marcată de foame, de implantarea comunismului, de nedreptăţi care l-au făcut să cunoască închisoarea. Plecarea în Grecia şi apoi în America de Sud duc acele acestui ceasornic lovit către o nouă viaţă. O poveste spusă abrupt, cu momente ardent inspirate şi altele terne precum amara realitate, cu linii negre ca timpul şi albe ca tot ce e atemporal.

dorința de a călători, de a descoperi un centru spiritual, apare – fie că e vorba de poezie sau de memorii – ca un laitmotiv obsesiv.

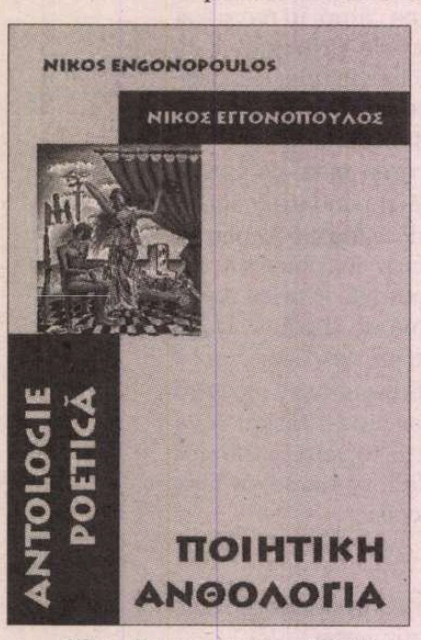
■ **Grete Tartler**

[1] Nikos Engonopoulos, *Antologie poetică*. Ediţie bilingvă. Studiu introductiv, cronologie şi traducere: Tudor Dinu. Editura Omonia, Bucureşti, 2011.

[2] Mihalis Pieris, *Metamorfozele oraşelor*. Antologie poetică-ediţie bilingvă. Traducere: Elena Lazăr. Cuvânt înainte al poetului la ediţia românească. Epilog: Paola Maria Minucci. Editura Omonia, Bucureşti, 2011.

[3] Stephan Eleutheriadis, *Fiul ceasornicarului*, Ediţie îngrijită de Elisabeta Moraitaki, Editura Omonia, Bucureşti 2011.

[4] Stephan Eleutheriadis, *Mangalia in memoriam. Elegias visuals. Elegii vizuale*. Ediţie îngrijită de Elisabeta Moraitaki. Cuvânt înainte de Dan Grigorescu. Editura Omonia Bucureşti, 2011.

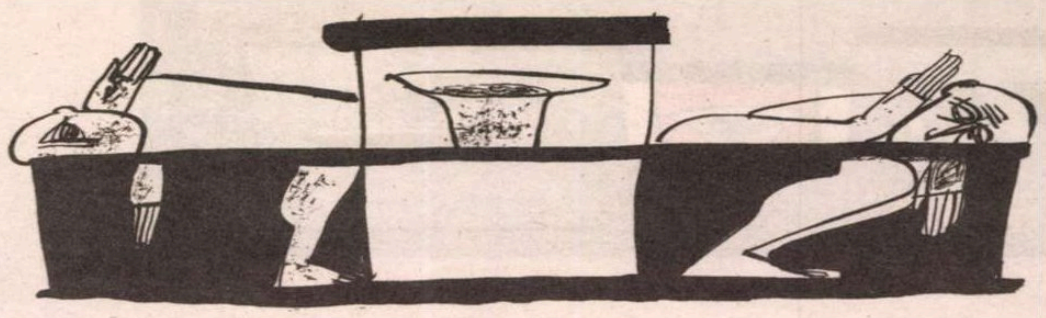


Nikos Engonopoulos, *Antologie poetică*. Ediţie bilingvă. Studiu introductiv, cronologie şi traducere: Tudor Dinu. Editura Omonia, Bucureşti, 2011.

Mihalis Pieris, *Metamorfozele oraşelor*. Antologie poetică-ediţie bilingvă. Traducere: Elena Lazăr. Cuvânt înainte al poetului la ediţia românească. Epilog: Paola Maria Minucci. Editura Omonia, Bucureşti, 2011.

Stephan Eleutheriadis, *Fiul ceasornicarului*, Ediţie îngrijită de Elisabeta Moraitaki, Editura Omonia, Bucureşti 2011.

Stephan Eleutheriadis, *Mangalia in memoriam. Elegias visuals. Elegii vizuale*. Ediţie îngrijită de Elisabeta Moraitaki. Cuvânt înainte de Dan Grigorescu. Editura Omonia Bucureşti, 2011.



Goncourt şi Renaudot, 2011

Am publicat cu un număr în urmă favoritele la principalele premii literare franceze de anul acesta. N-au existat surprize, cel puţin după acordarea celor două premii ca importanţă. După cum se ştie, nu valoarea în euro este criteriul principal în aprecierea premiilor franceze, suma atribuită câştigătorului fiind simbolică, ci tirajul mediu pe care premiul îl atrage. Acesta variază între câteva sute de mii de exemplare pentru **Goncourt** şi **Renaudot** şi câteva zeci de mii pentru celelalte. Fiindcă juriile ţin de regulă seama de premiile deja acordate, o carte nu poate fi premiată de mai multe ori, precum filmele la Oscar sau la Cannes. Aşa se face că Alexis Jenni, finalist la patru premii, n-a luat deocamdată decât **Goncourt** pentru romanul *Arta franceză a războiului*. **Renaudot** a revenit lui Emmanuel Carrère pentru romanul *Limonov*. ■

Pauvre Princesse!

Sinceritatea poate fi câteodată scabroasă în literatură, ca şi în viaţă. O dovedeşte romanul franţuzoaicei Marie Darrieussecq, intitulat ironic *Clèves*. Se ştie povestea prinţesei care renunţă la fericirea de a iubi şi de a fi iubită pentru a duce o viaţă austeră. Romanul actual nu rescrie această poveste. Ca şi celelalte romane ale autoarei, el prezintă cu lux de amănunte senzaţiile unei pubere, care îşi descoperă trupul şi, o dată cu el, menstra, dorinţa, sexul, masturbarea, organul masculin şi tot tacâmul, minus, vai, ca în mai toate romanele post-coitale, cum le-a numit Kundera, din secolul XX, dragostea. Sentimentul, adică. De unde, o imensă frustrare, pe care nici vocabularul erotic, silabisit obsesiv de la 12-13 ani, nici acuplările repetate, mai mult sau mai puţin întâmplătoare, datând cam tot de la aceeaşi vârstă, nu reuşesc s-o lecuiască. Unde nu e dragoste, nu e, se pare, nici plăcere cu adevărat. Marie Darrieussecq e, şi ea, o cititoare pasionată a Simonei de Beauvoir, cea pe care o divinizează feministele franceze din ultima jumătate de secol. Ba chiar şi prostituatele ca Grisélidis Réal (a se vedea un alt Meridian), care însă nu era, ea, deloc frustrată când făcea sex cu cine se nimerea şi când se nimerea. Citind romane precum acela al Mariei Darrieussecq, îţi vine să spui că emanciparea femeilor a constat, pe plan personal, în despărţirea sexului de sentiment. Numai că doar cel din urmă durează. Biata prinţesă din romanul secolului XVII o ştia foarte bine, chiar dacă exagera şi ea un pic în direcţia contrară. ■

Din gândirea lui Steve Jobs

Steve Jobs, recent dispărut, a ilustrat ca puţini alţii mitul succesului în viaţă al americanului: băiat nevoiaş, care a părăsit universitatea după numai un trimestru, adică autodidact, ajuns prin forţe proprii *Vip şi* miliardar. Americanii adoră acest tip de reuşită şi-i consideră pe cei asemenea lui Jobs *genii*, chiar mai înainte ca ei să inoveze în ceva, prin simplul fapt de a reuşi în viaţă. E neîndoielnic că Jobs a avut geniu în informatică, adică în domeniul cel mai *à la page* din deceniile din urmă. Creaţiile lui în materie sunt excepţionale şi, într-un fel, ne-au schimbat viaţa. Comparaţia cu Edison e valabilă, nu însă neapărat aceea cu Einstein. Există mai multe feluri de a schimba viaţa oamenilor, aceea de fiecare zi şi aceea a mentalităţii pretinzând mijloace diferite. Fanii lui Jobs sunt convinşi că eroul lor a fost şi un mare gânditor. Ce putem spune este că ideile lui Jobs sunt

de natura sfaturilor practice de viaţă, dar n-au a face cu filosofia, cum socotesc unii dintre admiratorii săi. Şi sunt uşor de acceptat, chiar dacă nu uşor de urmat, fiindcă sunt un pic banale: „Timpul vă este limitat, aşa că nu-l risipiţi trăind viaţa altuia. Evitaţi dogmele, cu alte cuvinte să trăiţi conform gândirii altora. Nu vă lăsaţi vocea proprie înecată în zgomotul opiniilor celorlalţi. Cel mai important e curajul de a vă asculta inima şi intuiţia. Ele ştiu cel mai bine ce vreţi cu adevărat să deveniţi. Tot restul e secundar". Cine ar îndrăzni să nu fie de acord? ■

Ce înseamnă critica de stânga

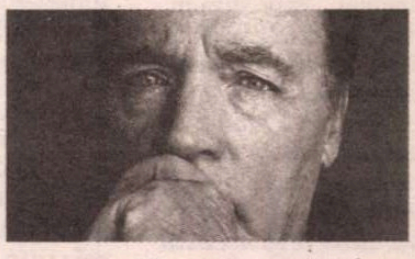
Şcoala de toate gradele din Franţa e în centrul unei dezbateri la fel de virulente cum a fost aceea din România în jurul noii legi a învăţământului. Criticată şi de la dreapta, şi de la stânga, şcoala franceză a trăit în ultimii ani aproape tot atâtea zile de cursuri câte de grevă, ca să nu mai vorbim de zilele de vacanţă, care, în unele luni, de pildă, în luna mai, sunt mai numeroase decât zilele în care se ţin ore. Sunt deopotrivă atacate săptămâna de patru zile de la primară şi reducerea de posturi din învăţământ, în general, scăderea numărului de ore de istorie din programă şi cvasi eliminarea celor de latină. O elevă de 15-16 ani, împodobită cu inele în nas, bărbie şi sprâncene, solicita deunăzi la televizor guvernului să trimită un profesor de filosofie la clasa ei. Avem unele îndoieli că exprima un punct de vedere personal. Mai degrabă, credem că era manipulată de o propagandă dinspre stânga sindicală departe de a fi glorioasă. Am citit în numărul din 13-19 octombrie al revistei „Le Nouvel Observateur" un interviu al unei profesoare de sociologie de la Science-Po, fostă studentă a lui Georges Bourdieu, în care această critică de stânga îşi dezvăluie fără jenă caracterul. Profesoara cu pricina consideră că democratizarea învăţământului în Franţa a făcut paşi înapoi din cauza aşa-numitelor „grandes écoles", în care accesul „copiilor de muncitori" ar fi restricţionat la 10%, spre a nu vorbi de École Nationale d'Administration (ENA), din care provin ultimele generaţii de oameni politici, unde procentul e de 4%. Soluţia? „Ar trebui suprimate *marile şcoli*". Este chiar titlul interviului. Întrebarea de ce nu intră mai mulţi copii de muncitori în astfel de şcoli are un răspuns de bun-simţ: inegalitatea nivelului colegiilor, care nu-i pregătesc la fel de bine pe toţi elevii, dezavantajându-i pe cei din *banlieues*. În loc însă de a se încerca o egalizare de jos în sus, doamna profesoară propune una de sus în jos. Şcoala din Franţa, cu excepţia celei private, e gratuită. Costurile frecventării unui colegiu (gimnaziul nostru) bun sau a unui liceu de elită sunt exact aceleaşi la toate. Un elev poate alege orice colegiu doreşte (nu există arondare decât la grădiniţă şi la primară, din cauza vârstei mici a copiilor şi a necesităţii apropierii de locuinţă) şi e admis la orice în funcţie de situaţia şcolară, nicidecum de aceea socială, cum dă de înţeles autoarea interviului. Ea nu ezită să afirme că, în cazurile (câte?) în care părinţii mai puţin avuţi nu-şi permit să le ofere copiilor lor stagii de învăţare a englezei în SUA sau în Anglia, ştiut fiind că există o concurenţă acerbă în această privinţă, ar ieşi la iveală „lupta de clasă" din societatea franceză de azi. Şi dacă, după cum susţine tot sociologa, numărul copiilor din mediile populare care trec în prezent bacul este dublu faţă de cel de acum 30 de ani, cum putem susţine că democratizarea şcolii a reculat? Numai fiindcă aceşti copii n-ar avea acces la „profesiunile care pregătesc cadre" din *marile şcoli*? Ei nu au acces, nu fiindcă provin din mediile populare, ci fiindcă sunt slab pregătiţi în colegiile pe care şi le-au ales. Soluţia e să fie ridicat nivelul gimnaziilor, nu coborît nivelul *marilor şcoli*, ca să nu mai vorbim de desfiinţarea lor. Stânga a pariat dintotdeauna pe egalitarism, adică pe iluzia că suntem toţi egali, în loc să bage de seamă că singura egalitate la care putem spera este aceea de şansă. Să le dăm celor mai puţin buni o şansă, nu să le luăm şansa celor mai buni.

Aceasta ar fi soluţia normală. ■

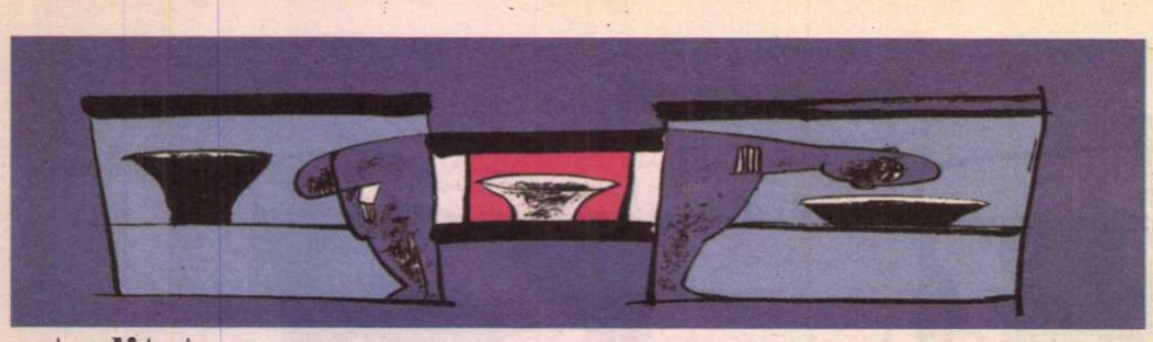
Cum se face un film

Cu ocazia reluării pe ecrane a filmului său „Sălbaticul", într-o versiune remaniată, aceea originală din 1975 fiind aproape distrusă, regizorul Jean-Paul Rappeneau îşi aminteşte câteva scene dinaintea şi din timpul turnării, cu 36 de ani în urmă. Primul candidat la principalul rol masculin fusese Alain Delon. După ce a citit scenariul, Delon l-a refuzat zicând că nu i se potrivesc intrigile mărunte şi cocoţatul prin copaci. „După aceea, mărturiseşte regizorul, am vorbit cu Belmondo, dar el o voia ca parteneră pe prietena lui din acea vreme, Laura Antonelli. Or, îi avusesem deja împreună în «Căsătoriţii din anul II» , aşa că..." Şi adaugă: „Montand mi-a plătit-o pentru statutul de înlocuitor. N-a vrut cu nici un chip să alerge. Belmondo era potrivit la asta, repeta el necontenit, Montand, nu." ■

Cum se scrie un roman



Necunoscut, dacă nu greşim, în România, tradus destul de puţin în Anglia şi Danemarca şi deloc în Franţa, James Patterson este liderul de piaţă al romancierilor de peste Ocean, cu 84 de milioane de dolari câştigaţi numai în 2010, 220 de milioane de exemplare vândute (1 roman din 17 cumpărat în librăriile din SUA este al lui) şi 38 de titluri pe locul întâi al topului din *New York Times* în decursul timpului. Romane poliţiste, desigur, având-l ca unic protagonist pe detectivul Alex Cross, capitole extrem de scurte, suspans, dialoguri rapide *à la Hemingway*, tot tacâmul. Ceea ce constituie originalitatea romanelor este însă faptul că sunt doar concepute de Patterson, scrise fiind de alţii, pe bandă rulantă, sub supravegherea bossului, în casa acestuia din Florida, pe malul Oceanului Atlantic. Pe cât de prezent în desenul copertelor sau în caracterul de literă, când tratează cu editorii, Patterson lasă în grija scribilor textul. Conform modei mai noi, *negrii* nu mai sunt necunoscuţi, numele lor apărând pe coperta a patra a romanelor lui Patterson. În limbajul actual, ei sunt *metişi*. Până acum însă, apelau la *metişi* politicieni ori staruri care îşi voiau făcută publică biografia. Iată că apelează romancierii înşişi. Bănuim că va fi nevoie de un cuvânt nou spre a-i denumi pe scriitorii care nu scriu ei înşişi. Roland Barthes îi distingea pe vremuri pe scriitori (*écrivains)* de cei care scriu pur şi simplu (*écrivants)*. Cum să le zicem însă *scriitorilor* care *nu scriu* pur şi simplu? ■



5 948391 040050 45

Ochiul magic

O lecţie a lui Liviu Ciulei

La despărţiea de Liviu Ciulei, revista *22* publică fragmente dintr-un amplu interviu din anul 1968, acordat de marele regizor lui Romulus Rusan. Pe atunci, Liviu Ciulei avea 43 de ani, era director la Teatrul „Bulandra", iar în 1965 obţinuse marele succes cu „Pădurea spânzuraţilor" la Cannes, unde cucerise premiul pentru regie. Se afla, aşadar, pe culmile gloriei, dar, aşa cum constată şi autorul interviului, nu-şi pierduse simţul măsurii, stilul răspunsurilor sale este „dubitativ şi frământat". Reproducem, din interviul amintit, o întrebare chiar despre genialitate: *„Aţi fost numit de presa vest-germană genial. E jenant, Liviu Ciulei, să vă amintesc asta, cer scuze, modestia dvs. e recunoscută, dar explicaţi-ne ca şi când n-ar fi vorba de dvs. – însă admiţând că aţi atins prin această consacrare nişte senzaţii rezervate puţinor artişti – cam ce etape deschid drumul spre, să-i zicem, succes? – răbdare, inspiraţie, transpiraţie etc., etc.?"* Iată şi punctul de vedere al artistului: „Personal sunt flatat ca orice om când capătă un asemenea adjectiv şi, mărturisesc, sunt tentat în intimitatea mea să o cred. Din fericire, acest lucru nu ţine mult. Cred că a fi genial înseamnă a depăşi printr-o atitudine aproape vizionară epoca în care trăieşti, epoca şi condiţiile care te-au determinat, şi a deschide artei noi perspective, sesizând timpul în care trăieşti cu un ceas mai devreme decât ceilalţi şi redându-l aşa în transpunere artistică. Nu cred că am făcut aceasta până acum. Aş fi mulţumit să ştiu că mă înscriu cu talent în rândul celor care reprezintă media artistică a epocii noastre. Consider că tot ce fac, fiecare lucrare nu reprezintă decât o etapă a activităţii mele şi sper să rămân la fel de deschis şi de neliniştit în faţa fiecărei noi intenţii artistice. Consider de fapt cu adevărat important numai succesul faţă de tine însuţi: depăşirea." Crezul lui Liviu Ciulei înseamnă o lecţie pe care mulţi dintre cei de azi, ce suferă de nejusticată gonflare de sine, s-ar cuveni să şi-o însuşească.

Laureatul Premiului „Marian Papahagi"

Miercuri 19 octombrie, în aula mare a Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj Napoca, traducătorul şi scriitorul C. D. Zeletin a primit Premiul „Marian Papahagi", ediţia a IV-a. Decernarea s-a făcut în urma concursului organizat de Institutul Italian de Cultură „Vito Grasso", Centrul Cultural Italian şi Universitatea Babeş-Bolyai. Juriul a fost alcătuit din profesorii universitari italieni Bruno Mazzoni şi Maria Grossman, alături de românii Monica Kekefe, Smaranda Brau Elian şi Corin Braga. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Andrei Marga, rectorul Universităţii, pentru ca în continuare ataşatul cultural al Ambasdei Italiei, Alberto del Degan, să sublinieze importanţa concursului şi să pună în lumină meritele lui C. D. Zeletin în traducerea liricii prerenascentiste şi renascentiste italiene, dar mai ales a operei beletristice integrale a lui Michelangelo Buonarrroti.

„Statul interlop"

În *DILEMA VECHE* numărul 402 din 20-26 octombrie 2011, Vintilă Mihăilescu explică scurt şi cuprinzător relaţiile deseori omise de logica discursului public dintre (pe drept-cuvînt) blamatele „clanuri interlope" şi stat. De altfel, anticipând concluzia, textul se numeşte „Statul interlop" şi explică în cinci puncte modul în care în primul rând instituţiile disfuncţionale ale statului trebuie scoase vinovate pentru abuzurile de genul celor care au mobilizat cu nici o lună în urmă populaţia bulgărească împotriva minorităţii rome, pe modelul funcţional de multe secole – şi din păcate încă eficient, cu toată abundenţa de informaţie din zilele noastre –, al „ţapului ispăşitor". Să nu uităm, spune antropologul, că aceste clanuri „sînt totdeauna parte integrantă a unor reţele politico-economico-administrative, de la senat la primării, trecînd prin judecătorii şi procuraturi, pe care le ung permanent, financiar şi electoral"; de aceea, „problema nu este deci că sîntem conduşi de clanuri (ţigăneşti), ci că sîntem apăraţi de instituţii (româneşti) care sînt parte integrantă a reţelelor de «corupţie organizată» şi care ele conduc, de fapt, ţara!". Dar ziua în care puterea îşi va recunoaşte lipsurile şi abuzurile şi îşi va face pur şi simplu treaba întârzie să se arate.

■ Cronicar

USR

Uniunea Scriitorilor

vă invită la

Gala poeziei române contemporane

Ediţia I

Ateneul Român, 19 noiembrie, ora 17:00

Lista lui Manolescu

Citesc din versurile lor 25 de poeţi români
Participă actorul Ion Caramitru

Cu sprijinul Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional
Coproducători: Televiziunea Română şi Societatea Română de Radiodifuziune
Parteneri media: Jurnalul Naţional, Adevărul, România literară, Luceafărul de dimineaţă

MINISTERUL CULTURII ŞI PATRIMONIULUI NAŢIONAL

JURNALUL NAŢIONAL · TVR.ro · România literară · Radio România · adevărul.ro · Luceafărul de dimineaţă

Intrarea liberă

Să ne cunoaştem trecutul

Pentru comemorarea lui I.L. Caragiale [în 1962] se mobilizează mulţi şi probabil o fac cu plăcere şi bună-credinţă, pentru că se pot citi texte de o calitate remarcabilă. Aşa este evocarea semnată de Cella Delavrancea în pagina 4 a numărului 23 al *Gazetei literare*. Cella Delavrancea povesteşte cu umor şi rafinament psihologic despre un concert pe care l-a susţinut la Berlin, foarte tînără fiind. Caragiale locuia deja acolo, iar dialogurile între scriitor şi mica pianistă, căreia Caragiale i se adresa cu apelativul „Aghiuţă", sînt savuroase. Indiferent ce cantitate de adevăr biografic conţin, senzaţia de autentic este copleşitoare şi faţeta umană, caldă, duios exigentă a scriitorului se vede ca niciodată. Acelaşi efect îl are şi interviul publicat în acelaşi număr cu fiica scriitorului, Ecaterina Logadi. Probabil şi datorită intervievatoarei (Tita Chiper), interviul este o capodoperă a genului prin spontaneitate şi amănunte imposibil de aflat altfel despre cum a fost Caragiale ca tată, ca prieten, ca ins aflat între două ţări, între două lumi.

Deşi există şi o „Sesiune festivă a Academiei Republicii Populare Romîne şi a Uniunii Scriitorilor consacrată comemorării lui I.L. Caragiale" – de la care se relatează în paginile doi şi trei ale numărului 23, deşi există şi nelipsitele texte festiviste care nu adaugă nimic substanţial figurii scriitorului (Mihu Dragomir, „Caragiale şi Macedonski", sau Mihai Beniuc, „I.L.Caragiale, 50 de ani de la moarte"), comemorarea în paginile revistei este în general o reuşită şi asta în primul rînd dadorită textelor de evocare pomenite care destind atmosfera şi schimbă aerul festiv într-unul respirabil, ba chiar pe alocuri plăcut. Este, s-ar putea spune, una din primele dăţi cînd o sărbătoare cu subiect literar nu mai este covîrşită de politic, respectiv de analize cu scop politic şi propagandistic, ci primează sau cel puţin ies în evidenţă texte cu adevărat festive din punct de vedere literar.

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

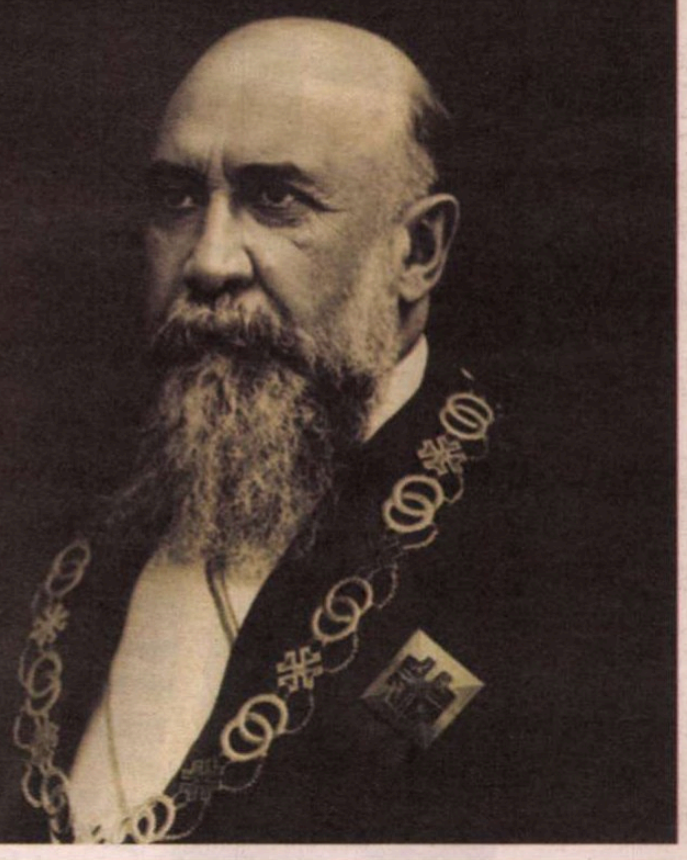
Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

România literară 46

Finanţată de Consiliul Judeţean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 18 noiembrie 2011 24 de pagini 2 lei

NICOLAE IORGA
— inedit —



WILLIAM SHAKESPEARE: *Vis de noapte-n miezul verii* într-o nouă traducere

Tema lunii: Cum scriu?
răspunde: BEDROS HORASANGIAN

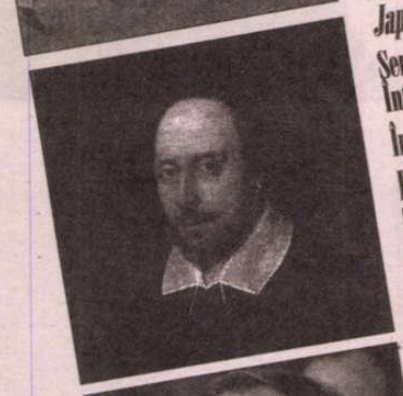
Versuri de AUREL RĂU şi MIHAIL GĂLĂŢANU

Însemnări de LIVIUS CIOCÂRLIE

GONCOURT 2011: *L'art français de la guerre*, de ALEXIS JENNI

Despre materialismul oniric
Lenin, Stalin, Hruşciov şi visul tovarăşei Lazurkina
un eseu de VLADIMIR TISMĂNEANU

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Ivasco
Poemul săptămânii de Mihail Gălătanu
lui mihai eminescu i se va decerna
premiul nichita stănescu – p. 3
Bedros Horasangian – p. 4
Despre scris
Scripta manent de Alex Ștefănescu – p. 5
Revendicare
Raluca Dună: Portret de grup cu M. Ivănescu – p. 6
Recenzii de Gabriela Gheorghișor și Irina Petraș – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Un documentar critic
Poem de Aurel Rău – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Istoricul reacționar
Alexandru Niculescu – p. 10
Lamento pentru o casă care dispare
Vladimir Tismăneanu – p. 11
Lenin, Stalin, Hrușciov și visul tovarășei Lazurkina
Nicolae Iorga – inedit – pp. 12-13
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 14
Câteva însemnări despre cărturarul I.D. Ștefănescu
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Cele mai frumoase poezii
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Japcă
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 16
Între credință și simbolism
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 16
Proză de Cornel Nistea – p. 17
Trandafiri albi
Poeme de Gabriel Dalîș – p. 17
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 18
Un tezaur de valori discografice...
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Magia Pina Bausch
Versuri de Vivian Lamarque,
Patrizia Cavalli și Ayten Mutlu – pp. 20-21
William Shakespeare – p. 21
Vis de noapte-n miezul verii (fragmente)
Recenzii de Andreea Popia și
Răzvan Mihai Năstase – p. 22
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„bestiar"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Ivaşcu

În paginile „României literare", Ivaşcu n-are nevoie de prezentare, nici măcar de prenume. A fost directorul revistei din septembrie 1971 până la moarte, în iunie 1988, cu o lună şi o zi înainte de a împlini 77 de ani. George Ivaşcu s-a născut într-un sat gălăţean, la 22 iulie 1911, şi a încetat din viaţă la 21 iunie 1988.

Şcoala a făcut-o la Bârlad, Facultatea de Litere, la Iaşi. Vocaţia i-a fost aceea de gazetar. A condus gazete de la 23 de ani. La 28 i-a fost redactor lui G. Călinescu la „Jurnalul literar". A preluat în 1955 „Contemporanul", din care a făcut publicaţia culturală cea mai importantă din ţară vreme de 16 ani. În 1971, după Tezele din Iulie, Ceauşescu l-a mutat la **România literară**. Motivul real nu l-a ştiut niciodată. Nici el, nici cercul lui de apropiaţi, format din Zaharia Stancu, George Macovescu şi Mircea Grigorescu. Putea fi, la fel de bine, o promovare sau o degradare. Fapt e că, o dată cu plecarea lui, „Contemporanul" a dispărut practic de pe scena culturală iar **România literară** a renăscut şi a devenit revista cea mai citită şi respectată. E, desigur, meritul lui Ivaşcu, dar şi al echipei de critici pe care a găsit-o în redacţie şi pe care a avut înţelepciunea de a o păstra, în ciuda ostilităţii cu care l-a întâmpinat. În noaptea în care m-a chemat la el ca să-mi comunice mutarea, nu mi-a ascuns temerile pe care le nutrea faţă de criticii revistei. Mi-a cerut să devin redactor-şef adjunct tocmai în ideea de a-i pleda cauza pe lângă colegii mei. Cum n-am renunţat la Facultate, unde eram lector, n-am fost plătit cei trei ani cât am fost redactor-şef adjunct la revistă, mai exact, până în iunie 1974, când, reorganizându-se publicaţiile culturale şi scăzând numărul de pagini, mi s-a impus să mă înscriu în PCR, ca să pot ocupa o funcţie de conducere, fie şi neonorată, şi am refuzat. Ivaşcu a cucerit repede simpatia criticilor, pe care s-a bazat apoi în toate împrejurările şi n-a scăpat din mână frâiele, nici atunci, în 1974, când Ceauşescu încerca din nou să aplice Tezele, nici mai târziu, în 1979, când cu Mangalia, şi a dus de fiecare dată revista la liman.

Nu e uşor să faci o revistă, nici azi, darămite pe vremea aceea, când cenzura îţi pândea fiecare mişcare. Una din problemele lui Ivaşcu a fost de a nu putea conta pe noi, pe critici, în multele ocazii festive, când tematica numărului era obligatorie şi Ceauşescu trebuia „flatarisit" cum se cuvine. Avea el colaboratorii lui pentru astfel de ocazii, dar care şi-au dat seama repede de discriminare, reproşându-i deschis că apelează la ei doar în asemenea cazuri, iar pe noi ne publică regulat. Cumpănă greu de ţinut. Mai ales că, pe la mijlocul anilor 70, lumea literară se polarizase. De o parte, oamenii regimului, coalizaţi o dată mai mult de pierderea controlului asupra Uniunii Scriitorilor şi profitând de protocronismul la modă ca să se facă iubiţi de un Ceauşescu tot mai naţionalist; de partea cealaltă, scriitorii necompromişi politic, pro-europeni şi liberali. Ivaşcu fusese comunist în tinereţe, dar acum se număra printre dezamăgiţii de virajul regimului spre dreapta. N-avea cum pactiza cu protocroniştii, dar nici nu-i putea ignora. A avut tactul de a-i neutraliza, lăsându-ne, într-un fel, mână liberă. Nu sunt sigur că exista altul decât el în stare să ducă o politică atât de abilă şi, în definitiv, de eficientă. Dovadă chiar **România literară**, care şi-a păstrat până la capăt o demnitate datorată, în primul rând, sacrificiilor, şi ştiu ce spun, directorului ei, de la a cărui naştere s-a împlinit în vara trecută, de necrezut!, un secol. Când l-am întâlnit, în ultimul an de Facultate, avea exact 50 de ani. ■

fototeca României literare

D.R. Popescu, Alexandru Balaci - 1983, Foto: Ion Cucu

■ poemul săptămânii de mihail gălăţanu

lui mihai eminescu i se va decerna premiul nichita stănescu

lui mihai eminescu i se va decerna premiul nichita stănescu pentru
întreaga activitate literară

acest eveniment va avea loc la facultatea de litere, în amfiteatrul
cristian popescu, astăzi, 11 septembrie a.c., de la ceasurile unu la
orele trei.

va vorbi, în deschidere, academician george vasilievici.
introducțiunea și prezentarea laureatului va fi făcută de românul de
origine franceză e.m. cioran (se citește „sioran").

vor fi de față, la eveniment, bursieri ai guvernului francez în românia:
eugen ionescu, gherasim louka, hilarius voronka, tristan tzara.

și-a anunțat revenirea definitivă în țară savantul român de origine
americană, mircea heliades.

fie pîinea cît de rea, tot mai trist în țara sa.

S-au împlinit doisprezece ani de la trecerea în nefiinţă, în urma unui cumplit accident rutier, a criticului şi istoricului literar Radu G. Ţeposu (n. 19 aprilie 1954 – m. 5 noiembrie 1999). Primăria din satul său natal (Şirnea, jud. Braşov) a dezvelit recent o plăcuţă cu efigia în bronz a lui Radu G. Ţeposu. Căminul cultural din Şirnea va purta, de asemenea, numele celui dispărut. O evocare a lui Radu G. Ţeposu într-un text semnat de Radu Călin Cristea:

La marginea imperiului pierdut

Trec anii ca nori lungi pe dealurile Şirnei. Nu ştiu cum se face, dar Ţepi se tot îndepărtează de noi. Ne zăpăceşte cu semnele lui în care, n-avem încotro, parcă începem să credem: că el chiar ne-a părăsit, că nu e de glumă, că s-a dus pentru vecie şi cale de întoarcere nu-i. Nu vom afla niciodată misterul răzgândirii lui de acum doisprezece ani, când, întorcându-se acasă, s-a făcut dintr-o dată pierdut pe colinele ce urcă în zarea unui hotar de imperiu. Împăcat cu multe, neliniştit de şi mai multe, Ţepi a uitat apoi să meargă pe jos şi s-a deprins cu pasul străveziu al serafimilor, acela pe care îl simt doar tremurul mestecenilor, unduirea genţianei, cearcănul Otiliei. Am aflat prin cărţi vechi că uneori se întâmplă să fie nişte existenţe pe jumătate-lumeşti, pe jumătate-îngereşti care, într-o zbatere şi foarte dulce şi foarte amară, străbat cerurile târând după ele, peste oameni şi locuri, umbra îndrăgostirilor lor pământeşti. Aşa cum îl ştiu, Ţepi cam pe aici şi pe acolo trebuie să fie, bântuind prin miraculoase interstiţii, însufleţind şăgalnice amintiri: un „Maître" al unei melancolii ce este şi a lui, şi a noastră, el purtând-o prin ceruri îngăduite, noi adulmecând-o printre taine răzleţe, în tremurul mestecenilor, unduirea genţianei, cearcănul Otiliei.

Radu Călin Cristea

tema lunii: cum scriu?

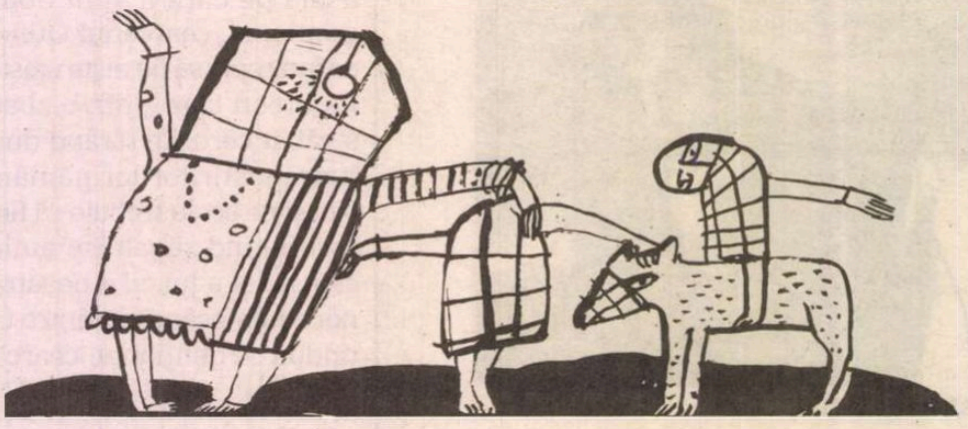
■ bedros horasangian

Despre scris

Se poate spune și scrie foarte mult. Și avansa / emite enorm de multe banalități. Despre scris. Experiențe personale, povești și istorii reale sau mai puțin, tehnici credibile sau mai puțin creditabile.

De la scribul antichităţii egiptene – care era doar un simplu slujbaş – s-a ajuns la în-scrisurile oficiale şi mult mai apoi la cele personale. Literatura se naşte mai tîrziu, cînd menţionarea unor fapte istorice sau a unor întîmplări cu iz eroic capătă dreptul de a supravieţui timpului curent. Şi tot aşa, cum necum, scrisul, uneltele lui şi cei puşi să le utilizeze trec prin secole precum norii pe cerul infinit al timpului risipit. Vorbe. Noţiunea de scriitor apare tîrziu pe scara istoriei, dar lucrurile se precipită abia în ultimele trei-două-unul secole. Cînd producerea de carte capătă proporţii industriale. Devine o afacere, creaţia se diversifică, oferta devine compatibilă cu cererea. Iar emitenţii de texte, de toate felurile, devin persoane onorabile. Ultimele decenii, cînd maşina de scris şi computerul au înlocuit elegantul toc şi cerneala, stiloul şi pixul cu bilă şi hîrtia, iar topurile de A4 nu se mai îngrămădesc pe birourile scriitorilor năpădite de stick-uri, DVD-uri şi fel de fel de instrucţiuni de folosire, numărul celor care scriu a devenit greu de evaluat. Enorm. Toată lumea produce texte, atunci cînd nu emite mesaje, SMS-uri, e-mailuri şi nici nu mai suntem siguri de ultima descoperire în materie. Poate chiar de ieri. Ce este literatura? O anexă de lux a scrisului. Tone de cărţi, explicaţii, justificări, analize experte şi glose savante însoţesc un domeniu aparent simplu. Primele litere, ma, mama, ma, ma no, manolescu – o glumă amicală, pentru **România literară** care ne-a solicitat un pdv... – ta, tata, ta to, Tatoiu – toată ziua la televizor, copiii prind repede literele şi cuvintele. Ce devine literatură? Pe vremea lui Boileau erau parcă nişte reguli. Acum nu mai sunt. Producţia de texte a devenit infinită, genurile s-au mixat şi multiplicîndu-se fără control au creat altoiuri noi. Precum combinaţia din mărul Antonovaka şi pădureţul de Ussuri. Uite cum memoria ne poate ajuta cînd avem dileme. Şi emitentul, scriitorul, jurnalistul, profesorul care face şi drege şi comite manuale, dar şi juna amorezată care ţine jurnal şi veteranul de război care povesteşte întîmplări de pe front, şi puşcăriaşul care scrie, şi scriitorul care se chinuie să scoată o capodoperă care să-l arunce în vîrtejul vieţii literare şi editoriale, toată lumea scrie.

Unde e literatura? Dar scriitorii-scriitori? Cine e scriitor şi cine e impostor în această lume deja fără reguli, unde doar vînzările şi tirajele, prezenţele în media, scrisă sau televizuală pot asigura un minim de un minim de notorietate şi un maxim de popularitate? Ce face critica literară şi lumea academică unde se nasc studii şi cercetări dintre cele mai riguroase şi erudite? Ce poate face partea de PR pentru a promova un scriitor adevărat – ce-o fi aia? – sau o carte (bună, cine decide că ar fi)? În ce măsură depinde scrisul unui scriitor şi existenţa lui însuşi, parte a acestui mecanism, economic, financiar, social, ideologic – deseori, vezi cazurile Soljenitin sau Pasternak, sau Premiile Nobel, religios – vezi cazul Rushdie şi tot aşa. Musil beneficia de ajutorul financiar al unui grup de prieteni, Dostoievski scria cu sufletul la gură ca să nu întîrzie colaborarea la *Sovremmenik*. Şi să piardă drepturile asupra tuturor lucrărilor sale, dacă nu aduce una nouă, era o poveste extrem de dură cu editorul său. Sper să nu greşesc. De unde atîtea burse de creaţie şi writer-in-residence-uri pe vremea aceea? În fine, vremurile s-au schimbat, ca şi statutul scriitorilor. Scriitorul şi cartea lui, doar cărţile. „Cărţile sunt biografia mea", spunea, într-un interviu Julian Barnes de acum nu foarte mulţi ani. Pe bună dreptate, viaţa lui aproape că nu mai contează. Iar marele public, căruia i se adresează editurile şi editorul care fac orice pentru a creşte gradul de atractivitate al unei lucrări – de orice natură, chiar şi literare, este pus în faţa unui set de strategii de captare a interesului. Accentele se mută de pe valoarea sau nonvaloarea unei cărţi pe detalii exotice sau istorii mai mult sau mai puţin picante legate de viaţa scriitorului. Mai contează la urma urmelor că Hemingway şi-a tras un glonte în cap, dacă el a scris nişte cărţi minunate? Dacă Anton Holban scria şi citea culcat în pat – aşa îi plăcea, ca şi Blecher – din cu totul alte motive, mai contează dacă Radu Cosaşu scrie de mînă, înghesuit şi elegant sau Alexandru Vlad bate la maşină ca o dactilografă profesionistă? Cartea care iese după truda scriitorului ar trebui să fie bună. Şi atît. Avem un sentiment straniu că nu mai există cărţi proaste. Poate sunt – criticul literar Alex Ştefănescu chiar se ocupă de ele –, dar ele nu înseamnă mare lucru pentru piaţa cărţii. Ce se vîntură pe piaţa cărţii, cu milioane de exemplare vîndute şi traduse în zeci de limbi pare o uriaşă potemkiniadă. Dar banii puşi în joc sunt reali. Nu e de joacă. Idioţenii semnate de Pavel Coruţ fac tiraje mari, pe cînd lucrări faimoase cîndva ale lui Dostoievski sau Camus zac prin librării. Ce ar mai fi de spus, de făcut? Mare lucru nu se întrevede. Bucuria sau calvarul scrisului – asumat ca menire existenţială, precum la Flaubert, Proust sau Radu Petrescu – au devenit atitudini rare şi privite precum nişte ciudăţenii. Faptul că Salinger nu se afişează să dea declaraţii şi să publice noi cărţi mi se pare semnificativ. Faptul că un pianist de geniu precum Glenn Gould a refuzat să mai concerteze mai bine de un deceniu şi şi-a văzut de viaţa lui, aşa cum îi plăcea lui s-o trăiască, să mediteze sau să facă filme documentare doar pentru plăcerea lui mi se pare exemplar. Transformarea artistului sau scriitorului într-o vedetă media şi o maşină de produs popularitate mi se pare un pas lateral creaţiei artistice. Sigur că nu ni-l putem imagina pe producătorul de artă retras în deşert, precum vechii părinţi ai pustiei – *avva* Agop, *avva* Bedros, *avva* Varujan – dar nici devenirea lui într-o marionetă a serviciilor de marketing şi publicitate nu poate fi acceptată. Adică se poate, fiecare poate decide pentru el însuşi de ce şi cum. Într-un lung interviu şi cu multe afirmaţii judicioase, regretatul prozator Gheorghe Crăciun spunea tot ce ar fi fost de spus despre acest proces. Scrisul şi cărţile sunt ceva, succesul naţional şi internaţional sunt deja altceva. Avem destine personale şi atît. Sunt cazuri exemplare cînd personalităţi de excepţie pot acoperi ambele ipostaze. Mă gîndesc la Vargas Llosa, care a scris cărţi excepţionale, iar publicitatea, popularitatea nu i-au ştirbit notorietatea. Sau un Julio Cortazar, care, fără a se da peste cap să fie popular, a devenit fără voia sa. Exemple de toate felurile se pot găsi peste tot. În trecut şi în prezent, mai ales, cînd vieţile scriitorilor/artiştilor devin la rîndul lor subiecte de cercetare asiduă. Aşa că felul cum scrie fiecare, dimineaţa sau noaptea, culcat, la birou, în picioare la un pupitru sau pe un colţ de masă de cafenea devine un fapt/ detaliu cu totul neimportant. Important rămîne faptul de a fi consecvent cu tine însuţi şi ce ai tu de făcut. Ca artist, ca scriitor, ca simplu cititor la urma urmelor. Nu cred că există o bucurie mai mare decît cititul. Scrisul ar putea deveni ceva secundar. Dintre ultimele cărţi minunate citite aş putea recomanda *Moartea după-amiază* de Hemingway şi *Colosul din Maroussi* a lui Henry Miller. Despre cărţile scriitorilor români nu îndrăznesc să am opinii. Am şi aşa destule necazuri. Şi din cauza scrisului. ■



CALENDAR

19.11.1799 - a murit Alecu Văcărescu (n. 1769)
19.11.1837 - s-a născut Aron Densuşianu (m. 1900)
19.11.1919 - a murit Alexandru Vlahuţă (n. 1859)
19.11.1921 - **s-a născut Dinu Pillat (m. 1975)**
19.11.1923 - s-a născut Monica Lovinescu (m. 2008)
19.11.1932 - s-a născut Emil Poenaru
19.11.1936 - s-a născut Iulian Negrilă
19.11.1936 - s-a născut Sorin Mărculescu
19.11.1937 - s-a născut Jiva Milin
19.11.1937 - s-a născut Alexandra Târziu
19.11.1941 - s-a născut Boris Marian
19.11.1943 - s-a născut Király László
19.11.1992 - a murit Radu Tudoran (n. 1910)
19.11.1993 - a murit Ion Iuga (n. 1940)

20.11.1892 - s-a născut Ion Sân-Giorgiu (m. 1950)
20.11.1901 - s-a născut Alexandru Şahighian (m. 1965)
20.11.1907 - s-a născut Mihai Beniuc (m. 1988)
20.11.1912 - s-a născut Letiţia Papu (m. 1979)
20.11.1943 - s-a născut Grigore Ilisei
20.11.1955 - s-a născut Sanda Tomescu-Baciu
20.11.1967 - s-a născut Ieşan Cip
20.11.2005 - a murit Ana Selena (n. 1944)

21.11.1887 - a murit Petre Ispirescu (n. 1830)
21.11.1918 - s-a născut Eugen Todoran (m. 1997)
21.11.1923 - s-a născut Nicolae Corneanu
21.11.1933 - s-a născut Anghel Dumbrăveanu
21.11.1939 - s-a născut Constantin Crişan (m. 1996)
21.11.1948 - s-a născut Constantin Dragomir
21.11.1955 - s-a născut Aurel Dumitraşcu (m. 1990)
21.11.1970 - s-a născut Costin Tănăsescu
21.11.1980 - a murit I. Valerian (n. 1895)

22.11.1901 - a murit V. A. Urechia (n. 1834)
22.11.1908 - s-a născut Iulian Vesper (m. 1986)
22.11.1919 - s-a născut Petru Sfetca (m. 1987)
22.11.1942 - s-a născut Lucian Bureriu
22.11.1944 - s-a născut Dumitru Hurubă
22.11.1945 - s-a născut Nicolae Mateescu

22.11.1948 - s-a născut Yvonne Goga
22.11.1960 - s-a născut Nicolae Matei
22.11.1971 - a murit Lucia Mantu (n. 1888)
22.11.2006 - a murit Lucian Raicu (n. 1934)

23.11.1905 - s-a născut Petru Comarnescu (m. 1970)
23.11.1920 - s-a născut Paul Celan (m. 1970)
23.11.1923 - a murit Urmuz (n. 1883)
23.11.1933 - s-a născut Stancu Ilin
23.11.1935 - a murit Maria Cunţan (n. 1862)
23.11.1939 - s-a născut Zaharia Sângeorzan (m. 2002)
23.11.1950 - s-a născut Mari Jorj
23.11.1952 - s-a născut Sînziana Dragoş
23.11.1953 - s-a născut Lucian Perţa
23.11.1953 - a murit I. E. Torouţiu (n. 1888)
23.11.1971 - a murit Ury Benador (n. 1895)
23.11.1976 - s-a născut Laura Mircea
23.11.1979 - s-a născut Lucian Bâgiu

24.11.1902 - s-a născut N. Crevedia (m. 1978)
24.11.1909 - s-a născut Ion Sofia Manolescu (m. 1993)
24.11.1919 - s-a născut Dimitrie Costea
24.11.1920 - a murit Alexandru Macedonski (n. 1854)
24.11.1964 - s-a născut Anca Mizumschi
24.11.1967 - a murit G. C. Nicolescu (n. 1911)
24.11.1974 - a murit Nina Façon (n. 1909)
24.11.1994 - a murit George Almosnino (n. 1936)

25.11.1814 - s-a născut Matei Millo (m. 1896)
25.11.1885 - a murit Grigore Alexandrescu (n. 1810)
25.11.1939 - s-a născut Nicoleta Vionescu
25.11.1941 - s-a născut Nicolae Turtureanu
25.11.1942 - s-a născut Doina Cetea
25.11.1942 - a murit Mihail Dragomirescu (n. 1868)
25.11.1951 - s-a născut Ioan Baba
25.11.1953 - s-a născut Augustin Frăţilă (m. 2010)
25.11.1956 - s-a născut Pavel Husarik
25.11.1996 - a murit Valentin Silvestru (n. 1924)
25.11.1999 - a murit Alexandru Ciorănescu (n. 1911)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu

Revendicare

Descopăr pe Internet, în ultima vreme, jocuri de cuvinte inventate de mine cu treizeci de ani în urmă şi publicate în presa de atunci. Şi nimeni nu-mi menţionează numele. Am mai păţit ceva asemănător într-o iarnă, în Piaţa Amzei.

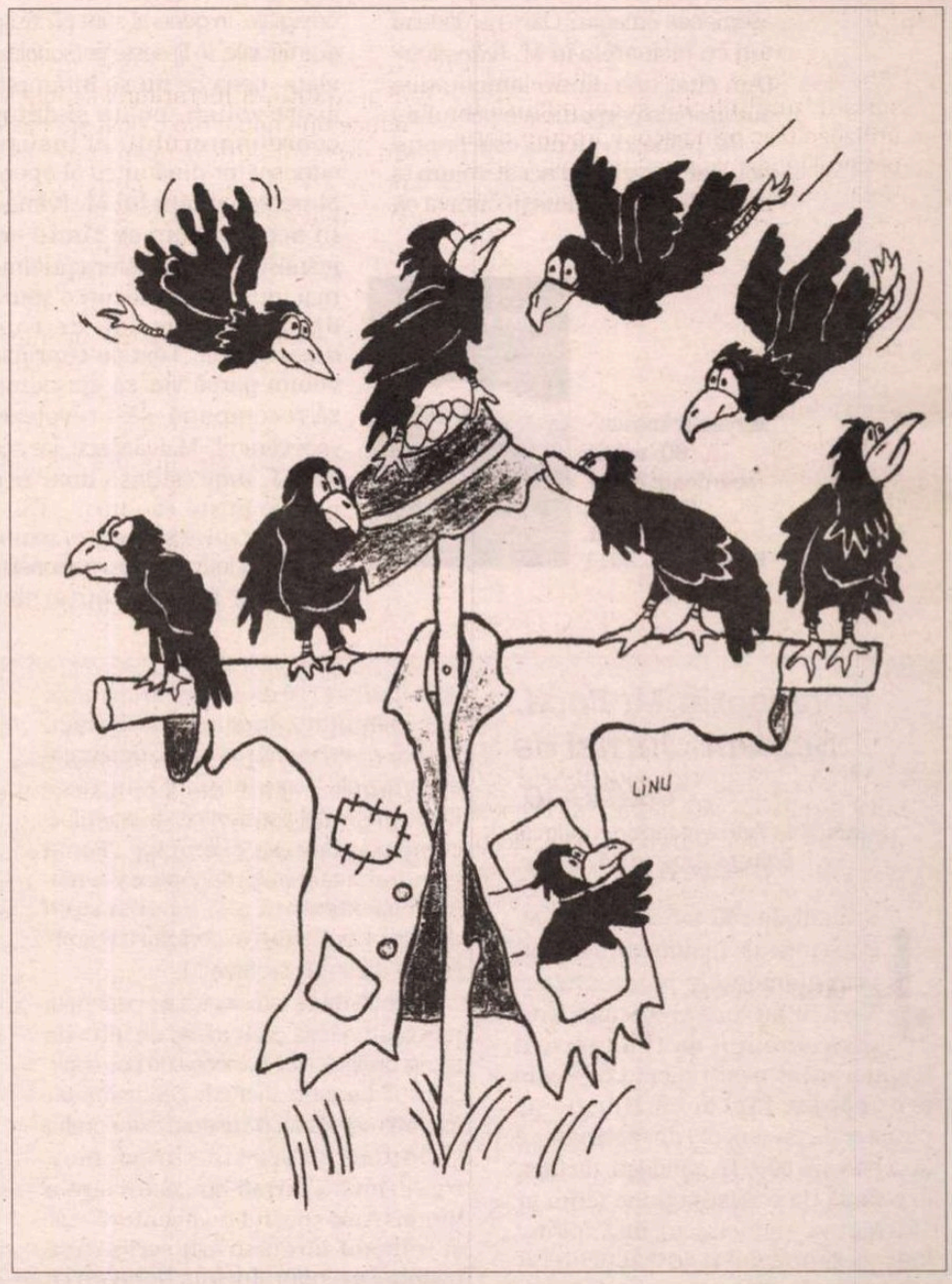
Sacoşa de plastic în care duceam câteva kilograme de mere frumoase s-a rupt pe neaşteptate şi fructele s-au împrăştiat în zăpadă, unele ajungând până foarte departe, prin rostogolire. Mai mulţi necunoscuţi s-au grăbit să le ridice de pe stradă şi de sub maşini (creându-mi pentru o clipă iluzia că vor să mă ajute), iar apoi au dispărut rapid cu ele cu tot.

Aşa mi se întâmplă acum cu definiţiile fanteziste pe care le-am dat cândva unor cuvinte. Atrag atenţia celor care şi le însuşesc cu dezinvoltură că eu sunt proprietarul lor şi că am şi dovezi în acest sens. Sub titlul *Dicţionar intim* (transformat, la un moment dat, în *Dicţionar de uz personal)* le-am publicat în: ziarul *Scânteia tineretului* nr. 9826 din 26 decembrie 1980 şi nr. 9830 din 31 decembrie 1980, în *Almanahul Scânteia tineretului* 1981 şi în revista *Magazin* nr. 52 (1576) din 26 decembrie 1987.

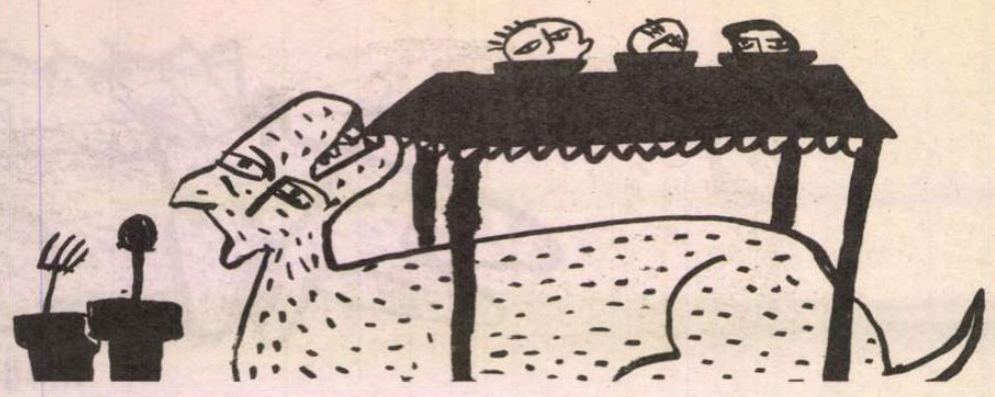
Reproduc în continuare o parte din acele definiţii, cărora le-am adăugat unele noi, ceea ce demonstrează că formula este încă activă.

Dragi utilizatori de bunuri ale altora, să ştiţi că dacă nu vă astâmpăraţi, am să vă urmăresc până în pânzele albe. Nu suport ideea că aveţi succes la femei cu jocuri de cuvinte care îmi aparţin.

abuz – (om) fără buze
aluniţă – fiica lui Niţă
apoi – apă mare
bazilică – formă de alint pentru Vasile
a bănui – a stoarce (pe cineva) de bani
belciug – ciug frumos
beteală – intoxicare cu B.T.-uri
bibilică – tandemul format din Bibi şi Lică
bizar – zar dublu
blajin – originar din Blaj
a se buşi – a deveni asemenea lui George Bush
cabanos – (loc) plin de cabane
caiet – loc cu mulţi cai
a calcina – a mânca la cină un cal
candidat – devenit candid
carte – du-te de aici
circulaţie – tehnologia construirii unui circ
colet – scriitoare franceză
colivie – de culoarea colivei
conservator – dulap pentru conserve
crah – exclamaţie de voluptate folosită de ciori
cremă – crimă, în pronunţie neîngrijită
cronicar – redactor la *Cronica*
a se dezvolta – a se debarasa de voltaj
a dilua – a lua de două ori
discutabil – cu care se poate discuta
divan – soţul unei dive
export – (despre oraşe) care a fost cândva port
a felicita – a cita câte o felie (de text)



festiv – înclinat să joace feste
frizerie – atelier de frize
fular – specialist în fuluri
gazetari – substanţe folosite pentru fabricarea spray-urilor lacrimogene
glob – perechea bărbătească a gloabei
graham – cuvântul „gram" pronunţat în stare de ebrietate
gravură – faptă foarte gravă
idolatrie – obiceiul de a lătra la idoli
infractor – actor mare
inginerie – incapacitatea de a fi ginere
înfocare – transformare în focă
înviorat – prevăzut cu vioară
jaluzele – gelozii mici şi numeroase
neobrăzare – o nouă plantare cu brazi
manele – admiratoare ale lui Norman Manea
măcel – mac mic
microscop – scop mărunt
muştar – aparat de prins muşte
de neuitat – (ceva) la care nu îţi vine să te uiţi
nevastă – nu prea mare
a obţine un record – a procura o nouă inimă
om de zăpadă – persoană însărcinată cu curăţatul zăpezii
parastas – mai presus de orice stas
patetic – mare amator de patè
perdea – ieşea în pagubă
plătică – cheltuială măruntă
a pleda – a confecţiona pleduri
postmodernism – un modernism de post
rachiu – de culoarea racului
a reuşi – a ieşi din nou pe uşă
a scoate pârleala – a îndepărta urmele lăsate de arsuri
soios – de soi
sulfină – exploatare de sul
surioară – mică şi sură
şifonier – aparat de şifonat
tacâm – verbul a „tăcea" la persoana I plural
tavan – tavă solidă
teleleu – leu dresat pentru apariţii la televizor
trufaş – hoţ de trufe
tunel – tun miniatural
ursită – boală specifică ursului
valoare – agitaţie mare de valuri
vizitiu – căruia îi cam place să facă vizite



Portret de grup cu M. Ivănescu

Al. Cistelecan a avut intuiţiile lui, când a purces la alcătuirea volumului omagial *Mircea Ivănescu - 80*. Nici nu ştiu, a apucat M. Ivănescu să îl vadă? Dar ce spun, M. Ivănescu nu mai vedea oricum, era orb, asemenea lui Homer. Şi chiar dacă l-ar fi văzut, nu ar fi crezut, şi chiar dacă ar fi crezut, merita el un asemenea omagiu? Oare nu dădeau toţi cu picioarele în M. Ivănescu? (Am citat una dintre lamentaţiile autoironice perpetue ale poetului.)

M. Ivănescu nu mai este printre noi, dar frunzărind acest volum ai impresia că te întâlneşti cumva cu el, că-i surprinzi parcă umbra alunecând pe ziduri vechi... Ai o senzaţie de fantomatic, de stranie inter- şi intra-textualitate, livrescă şi existenţială. Parcă M. Ivănescu a coborât şi s-a risipit printre rânduri, în textele despre el, în scriitura altora, nu doar în amintiri şi în textele poetice, ci şi în textele critice. Am mai văzut volume omagiale, în general sunt plictisitoare şi artificiale, le lipseşte personalitatea, viaţa, ceea ce nu se întâmplă cu acest volum, poate şi datorită coordonatorului, el însuşi un cunoscător dinăuntru al operei şi al personalităţii lui M. Ivănescu. În acest volum se simte aerul ivănescian, „atmosfera prielnică", mai mult, ai pe alocuri o senzaţie de fantomatic sau de roman detectivistic. Textele cuprinse în volum parcă vor să aproximeze, să recompună, să-l reveleze pe „adevăratul" M. Ivănescu, iar acesta scapă, fuge, şi lasă doar urme, umbre peste rânduri... Ciudat, textele (critice şi poetice) seamănă întrucâtva între ele, deşi personalităţile autorilor lor sunt puternice şi diferite, dar au un aer de familie, sunt idei similare care circulă, dincolo de posibile influenţe, asemenea unor leitmotive într-o literatură. Mai mult, aş spune că textele dedicate lui m.i. caută ceva, presimt ceva (ceva similar), urmează o tramă comună: caută adevărul despre M. Ivănescu? pe adevăratul poet sau om M. Ivănescu? adevărata amintire cu M. Ivănescu? Nu ştiu, dar citind volumul, am avut senzaţia că, la rândul meu, caut ceva, ceva care îmi scapă chiar atunci când parcă am prins ceva, sau tocmai prinzând întruna acelaşi (alt) ceva. În cazul textelor poetice frapează asimilarea manierei ivănesciene de a compune versuri, de data aceasta chiar m-a frapat posibilitatea de a scrie atât de uşor în maniera lui m.i. Poeţii care au ales să scrie câte un poem dedicat lui M. Ivănescu au scris în maniera lui, identificându-se în mare măsură cu modelul. Mulţi dintre semnatarii textelor despre sau pentru M. Ivănescu mărturisesc, implicit sau explicit, o revelaţie, legată de confluenţa poetică sau existenţială a propriilor vieţi cu cea a lui M. Ivănescu. Mai toate amintirile cu M. Ivănescu au o aură vrăjită, fie că este vorba de amintiri din anii '50, '60, '80 sau 2000. M. Ivănescu, şi el o fiinţă profund impregnată de amintiri, de urmele trecerii altor oameni (şi texte) prin viaţa lui, a lăsat la rândul lui urme adânci în existenţele mai multor oameni. Totul e amintire, fiecare suntem memoria noastră despre noi înşine (*memoria sui*, Sf. Augustin), iar într-o astfel de carte amintirile se intersectează, se întretaie şi creează un câmp magnetic-fantomatic. Lectura acestui volum aniversar (care, prin forţa împrejurărilor, devine şi unul *in memoriam*) îţi oferă senzaţia cutreierării unui câmp cu poteci bifurcate, întretăiate, unde te întâlneşti-reîntâlneşti cu amintiri, oameni, cărţi, idei – idei care devin „sensibile" inimii. Am avut senzaţia că multe dintre textele critice cuprinse în acest volum fac efortul de a depăşi grilele critice, că sunt nişte poteci proaspăt croite, nu nişte alei betonate şi senzaţia a fost reconfortantă. Poate aşa se explică şi finalurile destul de abrupte ale unor texte critice, senzaţia de neterminat. În orice caz, textele critice impresionează prin efortul de a plonja cât mai adânc, mai personal în opera lui M. Ivănescu, de a descoperi o cale de acces, o cheie. I-aş felicita în primul rând pe Ion Pop, Andrei Terian şi Mihai Iovănel. Textul final al lui Al. Cistelecan merită „de departe" (vorba lui m.i.) toată admiraţia noastră, este o probă de înţelegere şi cuprindere a operei lui M. Ivănescu. Acest text singur şi ar fi putut constitui mobilul unei alte cărţi dedicate lui Mircea Ivănescu. Care poate ar merita scrisă.

■ Raluca Dună

Mircea Ivănescu - 80, volum coordonat de Al. Cistelecan, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2011

Constantin M. Popa, *Sextant. Jurnal de călătorie,*

Postfaţă de Adrian Marino, Craiova, Editura Aius, 2011, 214 p.

Jurnalul de călătorie al lui C. M. Popa intrigă, înainte de a fi citit, prin elementele paratextuale. Sex(tant)ul sună provocator, deşi instrumentul de orientare al navigatorilor n-are nicio conotaţie erotică, iar faptul că Marino ar putea scrie de dincolo de mormânt te lasă *bouche bée*. Te gândeşti, de fapt, la o farsă, la o mistificţiune (cum ar zice Mircea Anghelescu), însă spiritul ludic al istoricului şi criticului literar craiovean nu merge atât de departe. În realitate, este vorba despre un text de-al lui Marino din 2001 (publicat în revista *Ramuri*), care prezintă doar prima parte a notelor de călătorie, cele din sudul Franţei, datând din 1992. În volum, ele stau sub semnul *Oglinzii orizontale*, cea care captează, fugitiv şi euforic, freamătul unei lumi necunoscute omului din est, abia ieşit din dictatura comunistă. *Oglinda index* corespunde explorărilor turistice şi intelectuale din Québec (din 2005 încoace), cu însemnări de mai largă respiraţie a frazei, tinzând spre eseistică. Ochiul observatorului este încălecat de ochiul comentatorului, reţinut aproape exclusiv de aspectele culturale ale arealului canadian (biblioteci, librării, evenimente teatrale, muzicale, editoriale etc.), care nu-şi poate reprima, fireşte, apetitul asocierilor, disocierilor, comparaţiilor (de exemplu: „Tema identitară, atât de preocupantă la noi, este inexistentă aici ca obsesie a definirii. Chestiunea exportului cultural? Nu se discută, se face.").

Metafora epistemologică a sextantului nu conţine însă doar ideea de direcţie (sens, ordine), ci şi pe aceea de protecţie. Scrisul diaristic, inclusiv cel disimulat (privirea care baleiază asupra exteriorului se întoarce spre sine în poeme), reprezintă o formă de securizare a fiinţei. Atât spiritul de aventură, cât şi reflexul înregistrării scriptice a bogăţiei existentului funcţionează ca remedii ale unei abia ghicite, dar puternice angoase a neantului. Din acest punct de vedere, C. M. Popa pare un om baroc, într-o continuă ebuliţie cultural-livrescă, ascunzând, dincolo de jocurile specularităţii (oglinzi sau vitralii fermecătoare), o mare nelinişte existenţială (simte „mirosul umbrei", „cuprins de exasperarea întunericului"). Între „trubadurii istoviţi" ce „adulmecă incendiul harfelor" şi „orga în destrămare" se consumă tensiunile interioare ale unei aparente seninătăţi.

■ Gabriela Gheorghişor

Lidia Popiţa Stoicescu *Dacă n-ar fi culorile,*

Bucureşti, Editura SemnE, 2011, 70 p.

Poezia Lidiei Popiţa Stoicescu se iveşte oarecum firesc pe fundalul unor meditaţii târzii despre om şi destinul său, transcrise în cărţi precum *Adevărul fără plural* (o încercare de a seconda forfota adevărurilor multiple, etern remaniabile şi relative ale oamenilor cu reperul unui Adevăr unic şi „mai presus") sau *Vai celui singur!*, roman istoric în două volume. Acesta din urmă re-locuieşte Moldova din vremea lui Petru Rareş, cu reconstituiri de atmosferă şi de limbaj, nu doar informate documentar, ci şi înfiorate liric. La ea acasă în lumea filmului, autoarea gestionează spaţiul scriptural punând la lucru perspective şi derulări cinematografice. Ochiul său e atent la detalii şi ansambluri panoramice, deopotrivă, auzul prinde sunetul-emblemă al unei întâmplări cu oameni. În plus, fundalul e îmbibat cu o rafinată melancolie, cu un dor fără nume care nu doar vârstei crepusculare îi este dator („Eu m-aş întoarce-n Ieri de l-aş afla..."). O tânjire pe care poemele o degustă calm, cu o mică lumină duioasă şi înţelegătoare proiectată pe lucruri, în stare să preschimbe în mică meditaţie fiecare vers: „În copilărie,/ puteam să ne jucăm de-a cercul / cu fiece bucurie... / Apoi, / odată cu noi, bucuriile / – din rotunde şi pline – / se fac triunghiuri, / pătrate/ şi ni se rostogolesc pe inimă, / împiedicate..."; „Şi dacă / acel măr din Pomul Cunoaşterii / e Pământul, / care, / rupt de pe ram înainte de vreme / şi cu toate iubirile ne-mplinite pe el, / şi-a născocit o mişcare / de revoluţie / şi de rotaţie, / tocmai ca să se coacă?" Înarmată cu „hiper-simţuri" molcome, blânde, senine, convinsă că poezia se naşte din „trăiri intense şi adevărate", Lidia Popiţa Stoicescu o aşteaptă încrezătoare acoperind filele cu schiţe, crochiuri, pete de culoare gata să primească un semn ori un sens: „Dacă n-ar fi culorile, / oamenii s-ar îmbrăca / numai pentru nuntă / şi pentru moarte". Placheta (însoţită de un cuvânt înainte al lui Gh. Grigurcu) este mai degrabă un album de atelier, divers, suspendat, punând laolaltă delicate pasteluri, exerciţii de supunere la forma fixă, micropoeme cochetând cu economia haiku-ului, versuri ocazionale, „ocazia" fiind un tablou, un anotimp, o iubire, o amintire, o melodie stăruitoare, o evocare. Cu emoţia în stare de veghe („Când oamenii dorm, / uneltele, singure, / nu ştiu nimica să facă..."), poeta ţese o delicată pavăză în contra *risipirii*.

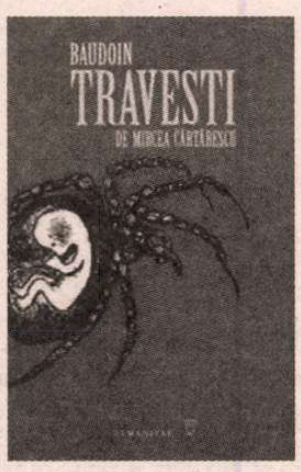
■ Irina Petraş

Protagonistul e, de data aceasta, chiar desenatorul. Concurat, îndeaproape, de Mircea Cărtărescu.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Un documentar critic

Scriind, într-unul din numerele trecute ale revistei noastre („România literară", nr. 44/4 noiembrie), despre istoria benzii desenate în România, Ion Manolescu pomenea, printre exemplele de co-auctoriat, un tandem surprinzător. Edmond Baudoin și Mircea Cărtărescu.



Edmond Baudoin, *Travesti de Mircea Cărtărescu*
Traducere de Anamaria Pravicencu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011

Era vorba despre volumul BD *Travesti*, tipărit în Franţa în 2007, un obiect editorial de care, cu excepţia câtorva cunoscători, publicul autohton n-avea ştiinţă. (Aşa cum are, de pildă, atunci când contabilizează traducerile într-o limbă sau în alta.) Nu are rost să căutăm faptului explicaţii prea sofisticate. Pur şi simplu, în ciuda argumentelor teoretice aruncate tot mai frecvent în joc, genul acesta nu e încă resimţit, la noi, ca unul literar. Sau măcar ca unul parţial literar.

Între timp, cartea a apărut şi în română, la Editura Humanitas, sub titlul, mai adecvat după părerea mea, *Travesti de Mircea Cărtărescu*.

Spun asta fiindcă văd aici mai mult decât o transpunere în secvenţe grafice a scenariului romanesc din *Travesti*. Baudoin nu ilustrează micul roman din 1994, ci, de fapt, îl interpretează. Ce face el este, într-un fel anume, un documentar critic. Numai instrumentele diferă. Sunt, din acest punct de vedere, câteva convenţii *ad hoc* pe care Baudoin le instituie. De exemplu, în privinţa tipului de literă. Pasajele adăugate de desenator sunt redate cu majuscule. Cele provenite din *Travesti*, în schimb, au parte de *font* normal. Pentru ca, în cadrul acestora din urmă, să mai existe o categorie, ilustrată cu un scris de mână destul de asemănător celui al lui Mircea Cărtărescu însuşi. E vorba despre versurile, ale lui sau ale altora, pe care, în tabăra de la Budila, adolescentul le declamă în momentele de singurătate. Pe de altă parte, planşele ca atare par să ascundă şi ele o simptomatologie stilistică proprie. Majoritatea sunt, coloristic, întunecate. Zonele înnegrite predomină asupra celor unde contururile sunt lăsate libere. Există şi ierarhii. Visele lui Victor sunt, între toate, cele mai sumbre. Ce se întâmplă acolo e atât de înfricoşător încât abia poate fi perceput cu ochiul. În funcţie de gradul de realitate al scenelor, lumina începe să-şi facă loc. Momentul când personajul descoperă, pe viu, văioaga plină de flori e printre cele mai albe. Îl depăşeşte, sub acest aspect, doar o scenă autoreferenţială, al cărei protagonist e Baudoin însuşi, nedumerit de tranziţiile puse în scenă de Cărtărescu. Peisajele urbane sunt undeva la mijloc. Cenuşiul instantaneului fotografic încă e perceptibil.

Noul *Travesti* nu valorifică neapărat povestea lui Victor, adultul, despre Victor, adolescentul. Protagonistul e, de data aceasta, chiar desenatorul. Concurat, îndeaproape, de Mircea Cărtărescu. Victor, Lulu, Savin, Clara, Măgălie sunt numai nişte amintiri. Imortalizate, cândva demult, pe hârtie.

Amintiţi-vă cum începea *Travesti*:

„Prietene, cum să lupt cu himera mea? Dragul meu, apropiatul meu, tu, singurul om pentru care scriu, pentru care am scris vreodată, cum să scap de rujul acela întins pe viaţa mea ca pe o oglindă de spălător şi care nu se şterge cu nimic, dimpotrivă, se sleieşte tot mai mult, mai murdar, mai diluat? Cum să-mi retez din creier ţâţele alea de vată, fusta aia de curvă împuţită, peruca aia, artificiul, manierismul acela?"

Astăzi, *Travesti de Mircea Cărtărescu* începe cu totul altfel. Cu cuvintele lui Baudoin. În verzale:

„Sunt la Bucureşti, e luna mai 2006, merg pe străzi, fac crochiuri, fac fotografii. Merg prin Bucureşti în 2006 şi încerc să mi-l imaginez în 1973, anul în care Victor avea şaptesprezece ani. Când Victor avea această vârstă, eu aveam treizeci şi unu, trăiam la Nisa şi aveam doi copii. Merg prin Bucureşti şi mă gândesc: oare Lulu sau Victor sau Mircea Cărtărescu au tocit cu tălpile lor asfaltul acestui trotuar care-mi pare vechi? Oare ochii lor s-au oprit pe această faţadă? Lucrez la o carte a lui Mircea Cărtărescu, «Lulu» în franceză, «Travesti» în română. Îmi place mai mult titlul «Travesti». Scriind, nu putem decât să trădăm adevărul, să-l travestim, iar eu trădez o trădare. La şaptesprezece ani, Victor voia să devină un mare scriitor. Cel mai mare. Îşi promitea să lucreze noaptea la lumina unei lumânări, să fie slab şi să nu se preocupe de femei. La vârsta lui, îi invidiam pe tinerii în scaune cu rotile. Dacă aş fi handicapat, îmi spuneam, n-aş mai avea dorinţa de a merge să dansez cu fetele. Aş fi în sfârşit obligat să desenez tot restul vieţii mele. Îmi plimbam boala prin Nisa, Le Clézio încă nu scrisese «Procesul-verbal», oraşul încă mai exista, bogaţii îşi revendicau bogăţia, muncitorii cultura lor muncitorească. Bucureşti, în 1973, încă nedesfigurat de către un om care urma să-şi ia puterea de a o face."

Din momentul acesta (adică exact din momentul acesta) scenariul se multiplică. Depinde câtă importanţă simbolică acordăm ultimei propoziţii. Şi mai ales câtă imaginaţie portretistică suntem dispuşi să investim în aceasta. Replica poate fi citită lacerant. Iar în cazul acesta, cel care avea să desfigureze Bucureştiul nu e nimeni altul decât Ceauşescu. Baudoin n-o spune, însă, literal. (Deşi ar fi putut-o face fără reticenţe.) Păstrează un rest de ambiguitate. Aşa încât, ne putem gândi, decriptarea admite şi o variantă benignă. Aceea în care autorul moral al acestei transformări n-ar fi numaidecât fostul dictator scelerat, ci micul utopist de liceu, visând în intimitate să devină, prin sacrificiu, cel mai mare utopist. Titulatura aceasta misterioasă, *omul care urma să-şi ia puterea de a o face*, nu-l exclude, din privilegiile ei, pe Victor.

La urma urmelor, Capitala, aşa cum arăta ea la începutul deceniului al optulea, nu mai există oricum. E o himeră confuză. Au rămas din ea vestigii de ciment (fiindcă aşa a hotărât instinctul brutal al unui lider politic) şi imagini teratologice (fiindcă aşa au proiectat-o simţurile unui puşti îmbibat, pe atunci, de literatură.) Cartea evoluează, deci, în două direcţii. Una, care explică monstruozitatea istoric, cealaltă care o validează artistic. Bucureştiul ucis de Ceauşescu şi Bucureştiul resuscitat de Victor merg, pentru Baudoin, mână-n mână.

Aceasta e una din cele mai subtile intuiţii ale desenatorului. Care vorbeşte, implicit, despre imensa forţă a literaturii.

De aceasta, nu se atinge niciodată. O admiră şi o lasă aşa cum e. Fără să pretindă lămuriri. Dovadă caseta în care chiar Baudoin îşi recunoaşte nedumerirea:

„În carte nu este o delimitare foarte clară între transcrierea faptelor lui Victor la şaptesprezece ani şi ceea ce trăieşte scriitorul la treizeci şi patru. În două zile zbor spre Bucureşti. Îi voi întreba pe prietenii mei Anamaria şi Octav... Şi... La întoarcere fac o haltă la Stuttgart, unde este Mircea în rezidenţă. Dacă îndrăznesc, îi voi vorbi şi lui despre asta."

Sunt, în *Travesti*, destule lucruri mai complicate decât această continuă alunecare de planuri. Numai că acelea sunt legitimate deja literar. Iar respectul unui artist pentru viziunile altuia îl face să nu-şi îngăduie decât, cel mult, asemenea incertitudini de ordin tehnic.

Aceasta e proba faptului că Baudoin a citit bine romanul lui Mircea Cărtărescu. Mai bine decât aproape toţi cronicarii. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 23 noiembrie,
va apărea cel de-al 139-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
volumul
Pasteluri și poezii populare ale românilor
de **Vasile Alecsandri**

„Pastelurile nu sunt acuarele grațioase, etalate în registrul pitorescului agreabil. Realizate cu economie de mijloace și uneori chiar cu economie de culori, aceste poeme vădesc, la o lectură atentă, o simplitate perfect asumată. Culegerea de *Poezii populare ale românilor* adunate și întocmite de V. Alecsandri se înscrie într-un vast proiect, național și european în egală măsură, de recuperare a unor tradiții locale și de integrare a lor în luxul culturii moderne", scrie
Bianca Burța-Cernat în Prefață.
Cronologie de **Cătălin Sturza**
Referințe critice și selecție de **Bianca Burța-Cernat**
Coperta reproduce un detaliu din *Țărancă pe iarbă* de **Nicolae Grigorescu.**

Aurel Rău

Rozar cu nuc

(*prima zi*)

1

Pumnalul frigului
Și frunzele care cad
cucernic

2

Frunzele, din nuc
căzând.
Cum,
în aer,
ar scrie.

3

De fapt
am doi nuci.
Ce mă țin
sub ăst tir.
Ei, doi;
și eu,
singur.

4

Ce morman
de frunze,
sub nuc!
Și nucile
pe cer –
ofrande.

5

Nucul
rămas în
pielea goală,
atletic.
L-a bătut, cine?

6

Ultima frunză,
din vârful
nucului;
ce-mi cade
pe umăr.

7

Iau în mână
frunza de
nuc
și-i privesc nervurile
urcând

8

mi-am luat liber
o zi întreagă
pentru nucul
ce-mi dă liber

9

Și – pe cer –
nuci și stele!
Încă-n acest
echilibru
precar...

10

(*a doua zi*)

Dar corbii,
în rotocol,
de capul lor.
Cioclii
nucilor.

11

Frunză de nuc, amară;
adusă-n casă;
pe care-o presez.

12

Nuci pe jos.
Am să-mi fac
o torcăitoare,
planetă
Pământ!

13

... Am să torc
toată iarna.
Cu genunchii
pe coji de
nuci
sparte

(*după două zile*)

14

3 nuci căzute,
un triptic –
în câte
5 degite
de coji.

5

Într-o
singură zi,
nucul
despovărat –
în *numai*
spirit.

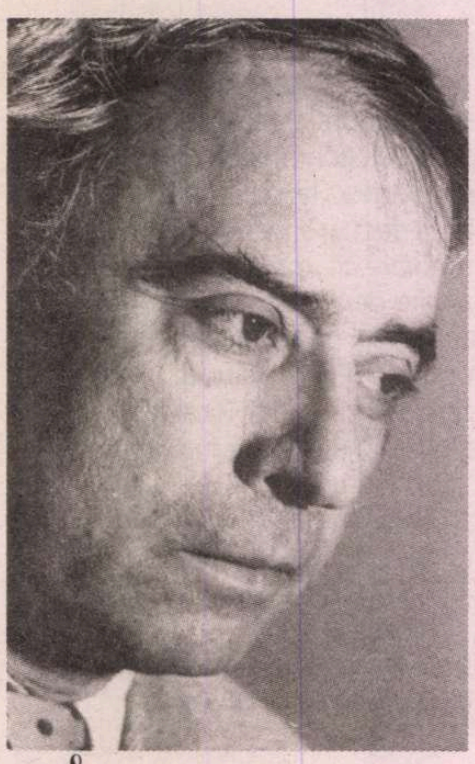
6

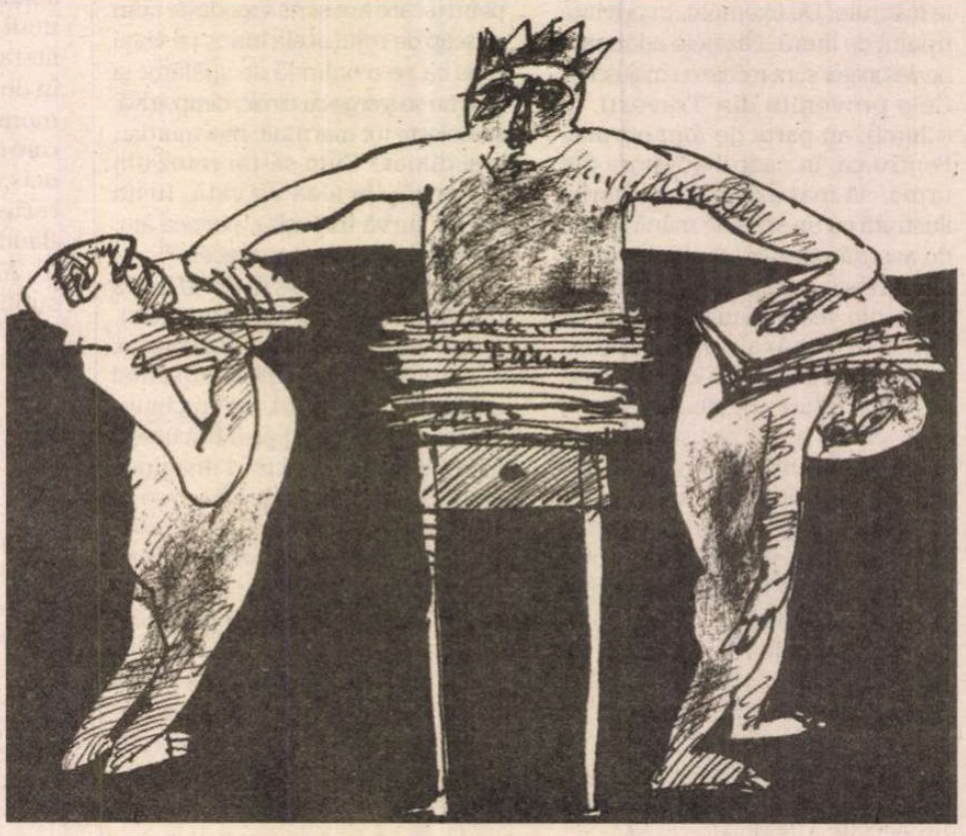
Post-festum

Pune-mi
în palma ierbii
cosite
o nucă,
domule vânt!

Muză adormită

o nucă
ce a căzut
pe o frunză
și-acum doarme
tăcut





Boia e un spirit liber, unul dintre puţinii intelectuali despre care se poate spune că nu sunt chirciţi sub apăsarea unor calcule de moment, volumul de faţă fiind cea mai curajoasă lucrare pe care a scris-o pînă acum.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Istoricul reacţionar

După ce a publicat *Tragedia Germaniei 1914 – 1945* şi *Germanofilii. Elita intelectuală românească în anii Primului Război Mondial*, două cărţi de pe urma cărora Lucian Boia a căpătat o aură ingrată de spirit reacţionar, istoricul nu-şi dezminte pofta de a contraria şi scoate o nouă mostră de interpretare leproasă. „Leproasă" e acea gîndire care, căzînd în delictul de a nu se supune convenţiilor epocii, e repudiată pe motiv de recalcitranţă ideologică, urmarea fiind că autorul primeşte unul sau altul din stigmatele în vogă.

Şi cum e o convenţie ca, vorbind despre perioada interbelică, să spunem numai anumite lucruri şi să trecem sub tăcere altele, Lucian Boia încalcă regula şi spune tot: nu doar ce hram a purtat tabăra dreptei, cu excesele şi paroxismele ei, dar mai ales originea celor care au reprezentat stînga epocii, cu aberaţiile şi motivaţiile lor.

Portretul vremii Lucian Boia îl reface sub bolta unei teme generoase: destinul intelectualilor români de-a lungul celor mai dense decenii din secolul trecut: 1930-1950. Pe scurt, fluctuaţiile, alunecările, căderile, ridicările, prăbuşirile şi supravieţuirile celor care au format elita culturală. De aceea, protagoniştii cărţii de faţă nu sînt politicienii, ci intelectualii care au stat sub ei; nu regimurile politice şi cadrul lor istoric, ci traiectoria inteligenţelor care au intrat în cîmpul lor de influenţă. Şi e uimitor să vezi la cîte avataruri se poate preta un intelectual atunci cînd e stăpînit de dorinţa de a se păstra pe linia de plutire socială. Şi chiar dacă exemplele de demnitate nu au fost puţine în acei ani, grosul a fost dat de tabăra oportuniştilor: exemple neverosimile de schimbare a părului din nevoia de a supravieţui, cu tot atîtea poveşti biografice din care se desprinde un portret deplorabil al cărturarilor vremii: multă inteligenţă altoită pe o lacună drastică de caracter.

Arta lui Lucian Boia e că îşi reduce la minim retorica însoţitoare, lăsînd numele, datele şi cifrele să vorbească singure, printr-o atentă selecţie a detaliilor. De fapt,

Lucian Boia, *Capcanele istoriei. Elita românească între 1930 şi 1950*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 358 p.

Boia are cîteva calităţi care îl scot din condiţia de istoric, preschimbîndu-l în schimb într-un gînditor al istoriei. Mai întîi nervul dialectic, pe care îl arată în felul în care ştie să analizeze o problemă: autorul rupe tema în nuanţe intermediare, oscilînd între extreme pînă la conturarea deplină a posibilităţilor de interpretare, consecinţa fiind o relativizare treptată a oricărui accent excesiv. În final, cititorul capătă un mozaic de nuanţe pentru a căror descriere istoricul lasă impresia că nu a depus nici un efort, cînd de fapt totul e o punere în scenă făcută cu o vervă de comentator ironic. Din acest motiv, privit cu ochii lui Boia, trecutul îşi sporeşte claritatea şi îşi pierde încordarea, umoarea lui sarcastică golind evenimentele de tensiunea patetică pe care au avut-o în epocă. Aşa se face că cititorul simte conflictele şi le intuieşte miza, dar le contemplă senin ca pe un şir oarecare de deşertăciuni omeneşti, care s-au petrecut o dată, fără nici un ecou care să ajungă în prezent. În plus, ironia îi dă posibilitatea lui Boia să păstreze mereu distanţa faţă de evenimente, spre a preîntîmpina orice acuză pe care una sau alta din afirmaţiile făcute le-ar putea isca. Şi, slavă Domnului, sunt numeroase afirmaţiile care îi vor atrage autorului stigmatul de „istoric reacţionar". Dar cum nuanţele sunt în aşa fel dozate încît întregul lor emană o răceală impasibilă de observator neutru, numai vînătorii de tente ilicite îi vor imputa lui Boia îndrăzneala de a spune lucruri pe care cenzura are grijă să le ţină ascunse. În această privinţă, Boia nu trebuie să aibă naivităţi: va intra în colimatorul celor care ne monitorizează cultura printr-o unică şi obsesivă grilă şi va fi trecut pe lista intelectualilor contagioşi, care emană o halenă apostată de spirit neaservit.

Sub unghiul verdictului pe care îl pune curentelor socialiste din epoca interbelică, cartea e strivitoare. Prin statisticile etnice şi geografice pe care le prezintă, Boia confirmă caracterul de grefă ideologică pe care l-a avut tabăra comunistă, dezvăluind nişte detalii ilicite de pe urma cărora autorul se va alege cu o faimă greu de purtat. Dar adevăratul cîştig al cărţii nu stă în tentele ei ilicite, ci în gura celui care le rosteşte: în fond toţi ştim de unde au venit comuniştii şi cine au fost ei, numai că de data asta o spune Lucian Boia, caz în care şoapta clandestină capătă calificare de specialitate, echivocul veştii nesigure fiind înlăturat de o certitudine atestată prin condei de istoric.

Sunt trei moduri de a măslui trecutul: prin deformare directă, prin omisiune şi prin scoatere din context. În primul caz, negi o evidenţă şi o modifici, spunînd de pildă că reputatul lingvist Eugen Coşeriu, pe vremea cînd era student la Chişinău, nu purta cămaşă verde, ci avea simpatii bolşevice. Minciuna ar fi crasă şi în ea ar sta condiţia iniţială a falsificării biografiei lui Coşeriu. În al doilea caz, cel al culpei de omisiune, nu negi faptul ca atare, ci doar îl treci sub tăcere, falsificînd istoria în aceeaşi măsură. În aparenţă, procedeul e inofensiv, căci omiterea unui detaliu pare mai puţin vinovată decît deformarea lui, la asta adăugîndu-se uşurinţa cu care o poţi pune pe seama unei scăpări de moment. În realitate, culpa de omisiune e cea mai frecventă cale de a schimba istoria, fiind trucul predilect la care recurg istoricii atunci cînd descriu părţile mai sensibile ale trecutului. Sunt lucruri pe care nu e momentul să le spunem, să mai aşteptăm aşadar – cine nu a auzit refrenul acesta? În fine, în al treilea caz, al scoaterii din context, desprinzi episodul din ţesătura de motivaţii ale epocii şi îl judeci după criteriile prezentului, maltratîndu-l într-o măsură tot atît de mare ca în cazul deformării lui directe. Căci a judeca trecutul după optica prezentului e tactica curentă la care recurg actualii supraveghetori ideologici, din dorinţa de a impune un punct de vedere care să fie unic şi universal valabil, adică o altă variantă de unanimitate obţinută cu forţa.

Lucian Boia nu cade în nici una din aceste greşeli: nu deformează, nu omite şi nu scoate din context. Îi caută pe intelectulii români (studenţi, publicişti, universitari, academicieni etc.) sub toate unghiurile vieţii lor publice, fără să-i cruţe în părţile neplăcute ale biografiei. Mai mult, e o încîntare să-l urmăreşti pe Boia în acele puncte delicate ale istoriei în privinţa cărora ştii deja cum procedează istoricii pentru a le contraface. Numai că Boia nu le contraface, ci spune adevărul. Boia e un spirit liber, unul dintre puţinii intelectuali despre care se poate spune că nu sunt chirciţi sub apăsarea unor calcule de moment, volumul de faţă fiind cea mai curajoasă lucrare pe care a scris-o pînă acum. În ritmul acesta, dacă va acoperi şi celelalte decenii de după 1950, Boia va reconstitui verosimil (şi fără omisiuni) epopeea intelectualităţii române în secolul XX.

Să aşteptăm aşadar continuarea cărţii de faţă, spre a încheia un ciclu şi pentru a îndrepta culpa de omisiune la care s-au pretat atîta timp istoricii noştri. Să dau un singur exemplu de omisiune contemporană: sîntem cu toţi atinşi de o complicitate a tăcerii atunci cînd se aduce vorba de acei intelectuali bolşevici care, fiind încă în viaţă şi respirînd acelaşi aer cu noi, sunt cruţaţi dintr-un imbold de menajare a susceptibilităţilor. Mă gîndesc la subalternii lui Chişinevschi, Leonte Răutu şi Roller. Dintre ei, unii ne-au fost profesori, alţii ne-au fost colegi, unii s-au metamorfozat în democraţi multiculturalişti, alţii au rămas marxişti cronici, după cum alţii au devenit gazetari cu vederi moderne. Nici unul nu a păţit nimic după 1990. Ne întîlnim cu ei pe stradă şi le strîngem mîna, le zîmbim şi îi elogiem, îi premiem şi-i înconjurăm cu pedante gesturi de politeţe. De ce nu spunem ce au făcut? De ce îi lăsăm să creadă că istoria nu le va consemna mizeria morală pe care au întruchipat-o în timpul dictaturii proletare? De ce să-i facem să creadă că *Apelul către lichele* nu i-a privit şi pe ei?

În speranţa că Boia ne va vindeca de acest orb al omisiunii retrospective, să-l lăudăm pentru scrierea unei cărţi de pe urma căreia va avea de pătimit. ■

au mai apărut

● **Christoph Schönborn, *Icoana lui Hristos*, trad. din germană şi prefaţă de Vasile Răducă, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 266 p.**

Tema cărţii – chipul omenesc al lui Dumnezeu – este tratată în chip teologic de actualul cardinal şi arhiepiscop al Vienei.

● **Edmund Husserl, *Idei privitoare la o fenomenologie pură şi la o filozofie fenomenologică*, trad. din germană de Christian Ferencz-Flatz, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 581 p.**

Cartea este expresia directă a unor investigaţii fenomenologice, ghidate de un program de cercetare avînd drept obiect de studiu „conştiinţa transcendentală".

■ alexandru niculescu

Lamento pentru o casă care dispare

alexandru Rosetti a fost unul dintre marii profesori ai României.

1. Mai moare o casă – încă una – în București. De fapt, moare pentru că este ucisă de speculații imobiliare la modă (pecuniară!) astăzi în România.

Strada Dionisie Lupu 56.

Era acolo o casă modestă, în interiorul unei curți cu mai multe clădiri. Mai arătoase, la stradă. Cea mai modestă, în fund, construită prin reamenajarea unor dependințe insalubre și separată printr-un gard care împrejmuia o grădiniță plină de flori – era a profesorului Alexandru Rosetti (1895-1990). Acolo locuia, departe de toți și de toate, Alexandru Rosetti. Sub imperiul unui proverb francez: „mon verre est petit, mais je bois de mon verre".

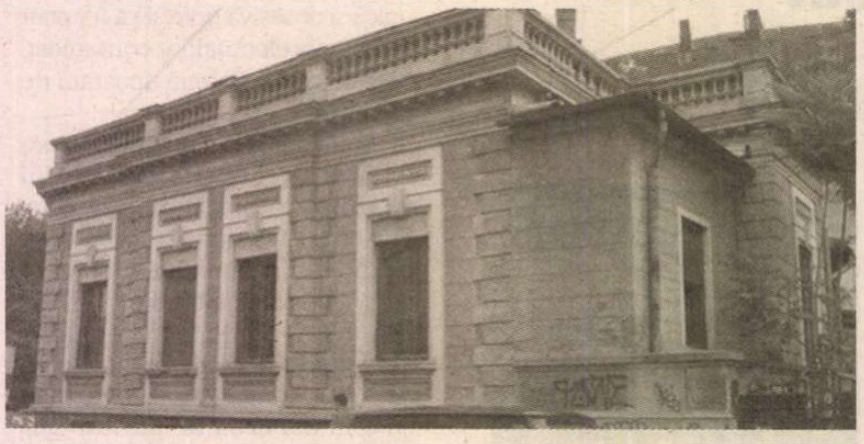
Alexandru Rosetti, lingvist, istoric al limbii române, a fost profesorul și mentorul meu. Bineînțeles, nu numai al meu ori al soției mele, ci al tuturor generațiilor de studenți care i-au trecut, ani și ani, prin fața catedrei, prin sălile de curs ale Facultății.

Alexandru Rosetti a fost unul dintre marii profesori ai României.

2. În această casă cu trei camere, cu bibliotecă și sufragerie, hol cu pereții acoperiți cu tablouri de preț, am intrat, student și tînăr asistent fiind, prin anii 1950-1951. Eram – soția mea și cu mine – copleșiți de onoarea ce ni se făcea, *en toute simplicité*, de doamna Maria Rosetti și de profesorul nostru. Maria Rosetti, născută Ralet, provenea dintr-o veche familie boierească din Moldova. Profesorul, cum numele arată, dintr-o ramură (Rosetti-Bălănescu) tot atât de boierească. „Boier", da!, dar... boieri „de stânga"! (Lui Alexandru Rosetti îi apăruse porecla „boierul roșu"!)

Erau aceste momente petrecute cu ei, mai ales pentru mine, provincialul craiovean (soția mea este din Bucureşti) prilej de înaltă ținută intelectuală – extra- și supra-universitară. Eu *învățam*, atunci, ce să fac, ce să citesc, ce și cum să fiu. Eram în cămara ascunsă a zeilor!

Să mai adăugăm și faptul că, la vreme de seară tîrzie, întîlneam, acolo, în camera bibliotecă cu birou și fotolii (dar și cu un permanent ibric de cafea turcească, preparată de profesor!), pe Simion Stoilov, pe Grigore Moisil, chiar, o dată, pe Dan Barbilian (Ion Barbu) – matematicieni, dar și oameni cu pasiuni literare – pentru a se înțelege valoarea spirituală a acelor ore de noapte. Ne simțeam, cînd ne



întorceam la casele noastre parcă „mai inteligenți" (vorba lui Camil Petrescu!) decît intrasem...

3. Timpul trecea. În casa din Dionisie Lupu 56 se reflectau evenimente importante, mai întîi din țară, dar și din străinătate. Am trăit acolo, lîngă Maria și Alexandru Rosetti, perioada dizgrației universitare, atunci cînd, în timp ce Maria începea să se afirme politic, Profesorul era dat afară din Universitate, sub pretextul „cosmopolitismului" inventat de Roller, pentru a se debarasa de Al. Graur, J. Byck, I. Fisher și T. Vianu (fiecare cu „vina" lui!). Și pentru ca răzbunarea să fie mai usturătoare, fiul lor, viitorul arhitect Gheorghe Rosetti, fusese arestat de Securitate! În seri de restriște, împreună cu Florica Dimitrescu, îi vizitam – cu caldă compasiune – pe Maria și Alexandru Rosetti. El, cu o pătură pe genunchi, ea, acoperindu-și umerii cu o broboadă albă, fină – erau doi părinți cuprinși de o nemărginită – și nemărturisită – amărăciune. Bănuiam „mîna" malefică a lui Roller. Dar noi vorbeam despre altele, încercînd cu greu să ne alungăm gînduri triste.

Și tot acolo, mai tîrziu, am auzit vorbele (solemne) ale lui Rosetti: „lingvistica marxistă nu există!". Și nici marxismul (mai adăuga uneori).

4. După revenirea, în glorie, în anul 1954, la Catedra pe care o întemeiase și i se cuvenea, am avut prilejul să trăiesc, în casa și în preajma lui Alexandru Rosetti, vestea izbucnirii revoluției maghiare. În toamna anului 1956, de la o vizită la Profesor la alta, aflam ecouri (reale) ale evenimentelor din Ungaria: Profesorul însuși le urmărea cu multă atenție (politică), zi de zi, nu fără o oarecare teamă, dar, poate, în sine-i, cu secretă satisfacție. Împreună cu Alexandru Balaci (1916-2002) și, adeseori, cu Valentin Lipatti („levantin"), Profesorul comenta evenimentele – și cîte ceva ajungea și la urechile noastre, tineri neofiți... În căsuța din fundul curții din strada Dionisie Lupu 56 se „învîrtea" un univers politic!

5. Dar ajungeau aici și scriitorii. Pe la amurguri, în primăvară, iată-l pe Petru Dumitriu, al cărui cap înalt și frumos se înălța deasupra florilor din grădiniță de sub fereastră. Și pe Vlaicu Bârna (1913-1999), serios și închistat ardelenește în conversația laconică. Pe Ady (Andriana) Fianu de la **România literară** sau pe Liviu Călin (1930-1994), azi un uitat (pe nedrept) poet. De altfel, Liviu Călin, fost student al meu și adus de mine în casa lui Rosetti, îi devenise Profesorului un asiduu colaborator și cald, filial, confident. Îmi amintesc și de prezența lui Romulus Vulpescu – excepționalul poet și traducător, care îl fascina pe Profesor prin rafinamentul filologic. De cîteva ori apăruse în casă și Camil Petrescu (creator al calamburului Politic *cont-Roller*!), în permanentă crispare a unei acute inteligențe.

În casa cea mică din Dionisie Lupu, 56, vibrau încă trecute amintiri de pe cînd Alexandru Rosetti, editor, director al Fundațiilor Regale, adusese, în literatura română, scriitori de mare valoare.

Profesorul era – să nu uităm – nu numai un eminent om de știință, ci și un om politic – fiind întotdeauna un pasionat om de litere – în orele sale libere, un scriitor.

6. Am lăsat la urmă personalitatea științifică a celui ce trăia în căsuța înconjurată de flori de grădină, din strada Dionisie Lupu. Acolo era locuința unui savant român unanim recunoscut și apreciat în lumea lingviștilor din țară și din străinătate. Au trecut pragul ei și au intrat în camera de primire (sufrageria împodobită cu gravuri originale de H. Daumier și cu tablouri de C. Ressu și Th. Pallady) lingviști de talie internațională. Se numeau Roman Jakobson, André Martinat, Louis Mourin, C. Th. Gossen, René Gsell, Bernard Pottier, Lev Flydal – din Statele Unite, din Franța, din Elveția, din Belgia, din Norvegia. Profesorul Alf Lombard de la Lund, din Suedia, era un obișnuit oaspete al lui Alexandru Rosetti. „Universul fără margini" al științei limbii se perinda, rînd pe rînd, în cămărușele locuinței – strîmte! – din strada Dionisie Lupu 56.

Dar ceea ce nu știau mulți dintre cei ce-l frecventau era... *chilia* profesorului Alexandru Rosetti: și mai strîmtă! Această *sancta sanctorum* era amenajată în... podul casei! Acolo lucra Profesorul, urcînd (cu greu!) treptele unei scări (am pătruns și eu acolo, nu o dată). Pe biroul pe care lucra străjuia fotografia lui Gheorghe-copil (care odată îi spusese: „dacă te superi pe mine închide cele două clape ale pozei") și fotografia, în profil grecesc, statuar, a frumoasei doamne Maria Rosetti, în tinerețe. Aceștia, acolo, explicau existența profesorului Alexandru Rosetti.

***

Toate se pierd astăzi, odată cu demolarea clădirilor Rosetti din strada Dionisie Lupu. Dacă Ionel Teodoreanu a descris o „masă a umbrelor", căsuța din fundul curții în care a trăit profesorul Alexandru Rosetti ar fi putut rămîne o „casă a umbrelor". După 1990, odată cu dispariția Profesorului, Academia Română avusese grijă să instaleze pe clădirea dinspre stradă (care aparținea, de fapt, fratelui Profesorului) o placă avînd o inscripție comemorativă. Și această placă, pe care era gravat numele marelui Alexandru Rosetti, se transformă în zob, în praf și pulbere!

Valoarea culturală națională și internațională a celui care a locuit, modest, într-un fund de curte boierească, nu mai interesează astăzi pe nimeni. Nici măcar pe urmași? Este drept, în raport cu sora și cu fratele său, Profesorul avusese o cale a vieții mult diferită – printre altele, poate, și în urma unor convingeri politice deosebite. Alexandru Rosetti a fost un *troublian* (cum spunea Anatole France), un excentric perturbator al familiei Rosetti-Bălănescu. El nu ținea să fie „ca ei"!

Și totuși, prin succesiune, destrucția se împlinește! Renunțînd, probabil, prin interne înțelegeri familiale, cei în drepturi legale au concesionat, lăsînd spre dărîmare și, probabil, ulterioare construcții, toate clădirile din strada Dionisie Lupu 56. Chiar și căsuța împrejmuită cu flori din fundul curții!

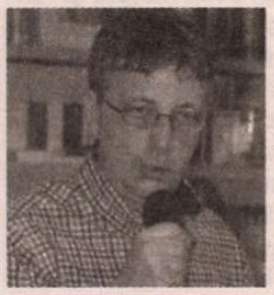
Să nu fi voit oare nimeni dintre cei ce coboară din această familie de boieri vestiți să vadă că se distruge un lăcaș instituțional al culturii românești contemporane?

Tempora mutantur. Dar casa modestă cu fereastra din dreapta pururi deschisă spre flori, în care se intra bătînd ușor în geam pentru ca Profesorul să apară, gazdă, în fața ușii, devine o legendă.

Spre *ne-uitare*. ■

Pe urmele precursorului întemniţat de ţar, Lenin a scris, în 1902, pamfletul Ce-i de făcut? în care exclamă: „Trebuie să visăm!".

■ vladimir tismăneanu



Despre materialismul oniric

Lenin, Stalin, Hruşciov şi visul tovarăşei Lazurkina

În memoria Titei Chiper, buna mea prietenă, care mi-a vorbit întâia oară despre visul tovarăşei Lazurkina

Mă ocup aici de un episod extrem de straniu, de-a dreptul halucinant, din istoria comunismului mondial. Acum cinci decenii, mumia lui Stalin a fost expulzată din Mauzoleul din Piaţa Roşie. S-a folosit ca argument o apariţie a lui Lenin într-un vis. Visele au avut un rol decisiv în istoria mişcării revoluţionare ruse. Mai întâi, visele utopice ale Verei Pavlovna din romanul *Ce-i de făcut* de Cernîşevski, scris în 1862-1863, al cărui erou principal, Rahmetov, cel care dormea pe un pat cu cuie spre a-şi oţeli voinţa de luptă, a inspirat generaţii de neo-iacobini. Vera Pavlovna era o visătoare monomană, o posedată care, în cel de-al *Patrulea Vis*, îşi imagina societatea perfectă, „Palatul de Cristal". Despre această carte, biograful lui Dostoievski, profesorul Joseph Frank, spunea că, mai mult decât *Das Kapital* a lui Marx, a oferit „dinamica emoţională care în final va duce la Revoluţia Rusă". Lenin nu se culca pe un pat cu cuie, dar ridica greutăţi zilnic, asemeni lui Rahmetov. De la Serghei Neceaiev la Gheorghi Dimitrov şi mai aproape de noi la Ernesto „Che" Guevara şi Carlos Marighella, eroul lui Cernîşevski a inspirat comportamente fanatice, frenezii chiliastice şi pasiuni nihiliste.

Pe urmele precursorului întemniţat de ţar, Lenin a scris, în 1902, pamfletul *Ce-i de făcut?* în care exclamă: „Trebuie să visăm!". Au trecut anii, partidul de avangardă întemeiat de Lenin a organizat lovitura de stat din noiembrie (stil nou) 1917, a stat la putere până în decembrie 1991, când a avut loc prăbuşirea URSS. În urma unor acerbe lupte politice, Stalin a devenit succesorul lui Lenin şi a exacerbat teroarea, a transformat Gulagul într-una din instituţiile de bază ale sistemului ideocratic. Stalin a murit în martie 1953, iar urmaşii săi, în frunte cu Gheorghi Malenkov şi Nikita Hruşciov, au decis să-i eternizeze memoria. Trupul despotului a fost îmbălsămat şi amplasat lângă mumia fondatorului bolşevismului în ceea ce s-a numit „Mausoleul Lenin-Stalin". Veşnicia lui Stalin nu a durat însă decât 8 ani, întrucât, acum 50 de ani, în octombrie 1961, Congresul al XXII-lea al PCUS a decis să mute trupul neînsufleţit al tiranului din Mausoleu şi să-l înmormânteze lângă zidul Kremlinului.

Pentru Hruşciov, era vorba de o revanşă postumă definitivă în raport cu cel pe care îl venerase în timpul vieţii şi a cărui fantomă continua să bântuie mentalul colectiv. Răzbunarea personală se contopea cu exorcismul public. Hruşciov fusese umilit de Stalin în repetate rânduri. Nu poate fi negat nici elementul de şoc psihologic trăit de Hruşciov aflând despre amplitudinea inimaginabilă a Marii Terori (la care, trebuie spus, participase el însuşi). În plus, staliniştii obstinaţi din conducere încercaseră să-l răstoarne în iunie 1957. Îi reproşau intempestivului Nikita Sergheievici, mai presus de orice, faptul că în februarie 1956, la Congresul al XX-lea, distrusese mitul lui Stalin.

„Raportul Secret" al lui Hruşciov a fost, într-adevăr, unul din documentele politice fundamentale ale veacului trecut. Nu doar membrii „grupului fracţionist, antipartinic şi fără de principii" Molotov, Kalaganovici, Malenkov, Bulganin, Pervuhin, Saburov şi Şepilov „care li s-a alăturat" (aşa avea să rămână acesta în istorie, „Şepilov care li s-a alăturat") se opuneau din răsputeri de-stalinizarii, ci şi liderii unor partide comuniste aflate la putere ori în opoziţie (Mao Zedong, Gheorghiu-Dej, Antonin Novotny, Walter Ulbricht, Enver Hoxha, Dolores Ibarruri, Maurice Thorez). Se formase un front comun de rezistenţă împotriva liberalizării socialismului. Sigur, Mao vorbea prin megafonul albanez, Dej pretindea că susţine reformele, dar în fapt era vorba de boicotarea iniţiativelor legate de de-stalinizare.

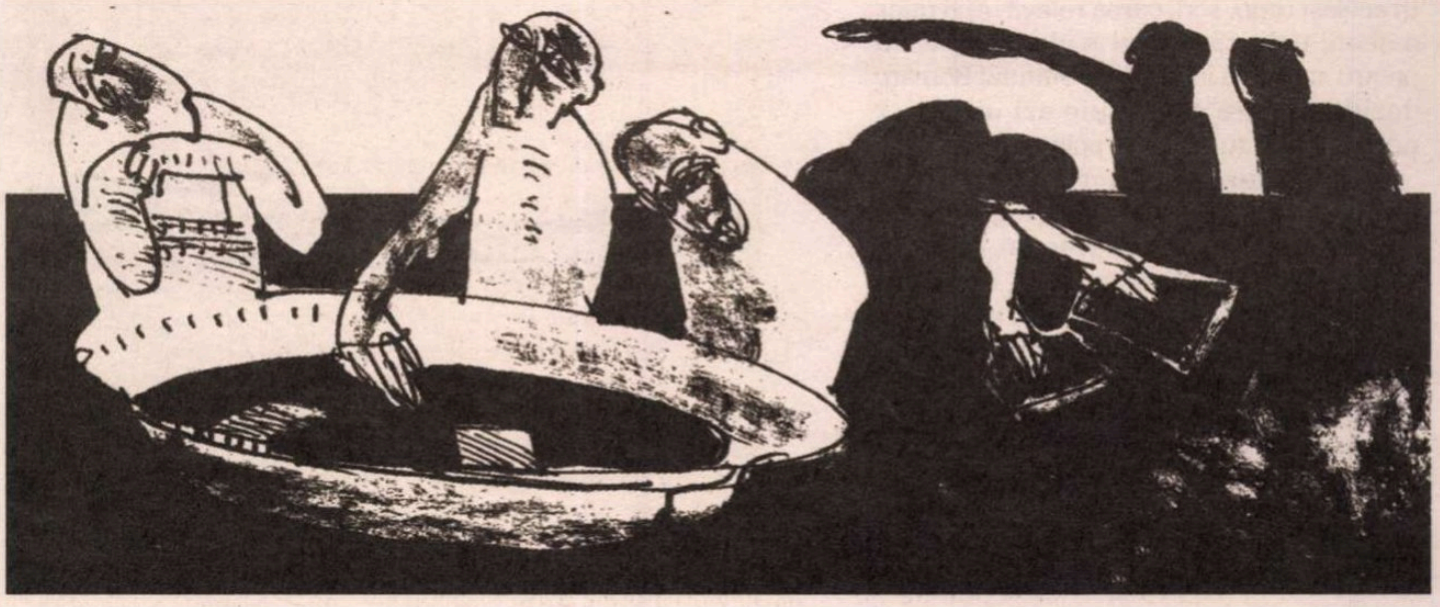
Pentru a potenţa dramatismul momentului, Hruşciov a apelat la serviciile unei vechi bolşevice, Dora Abramovna Lazurkina (1884-1974), membră de partid din 1902, fostă deţinută, ani îndelungaţi, în Gulag. Veterana militantă Lazurkina a luat cuvântul şi a relatat că în anii deportării sale în lagărele staliniste, a păstrat mereu legătura cu Lenin: „Îl port întotdeauna pe Ilici în suflet, întotdeauna, tovarăşi, şi chiar în momentele cele mai dificile singurul lucru care m-a ajutat să rezist a fost că îl aveam pe Ilici în inimă, că mă puteam consulta cu el despre ceea ce trebuia să fac. (*Aplauze*). M-am consultat cu Ilici ieri. Era ca şi cum ar fi fost viu, stătea în faţa mea şi mi-a spus: «Este neplăcut pentru mine să mă aflu lângă Stalin, cel care a dăunat atât de mult partidului» (*Aplauze furtunoase, îndelungate*)." Dorinţa lui Lenin, chiar dacă transmisă prin vis, era, evident, lege în Partidul Comunist al Uniunii Sovietice. Materialismul istoric devenea materialism oniric. Realismul socialist se convertea în suprarealism politic, în spiritism dialectic. Mihail Suslov se întâlnea cu Salvador Dali. Madame Blavatsky revenea în compania tovarăşei ministru al Culturii, membră a CC al PCUS, Ekaterina Furtseva.

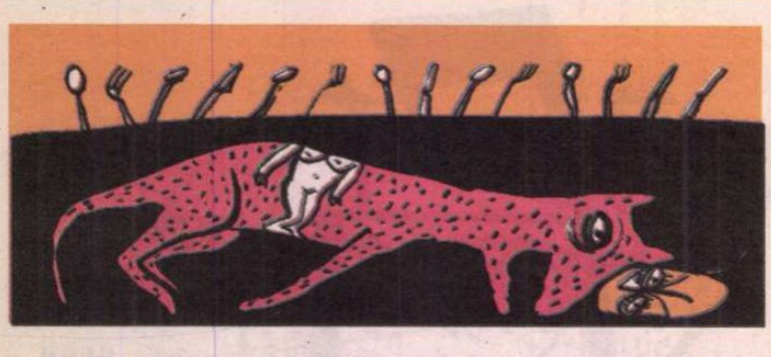
La propunerea lui Hruşciov, care o invoca reverenţios, în cuvântul de închidere, pe vechea militantă, Congresul (la care participa şi delegaţia PMR condusă de Gheorghiu-Dej şi din care făceau parte Nicolae Ceauşescu, Petre Borilă şi Leonte Răutu), a adoptat în unanimitate (cum altfel?) „Hotărârea privind Mausoleul lui Vladimir Ilici Lenin". Se stipula astfel că: „Mausoleul din Piaţa Roşie de lângă zidul Kremlinului, creat pentru a perpetua memoria lui Vladimir Ilici Lenin, nemuritorul întemeietor al Partidului Comunist şi al statului sovietic, conducătorul şi învăţătorul omenirii muncitoare, va fi cunoscut de-acum înainte drept «Mausoleul lui Vladimir Ilici Lenin»".

În al său cuvânt de închidere, cel mai vehement rechizitoriu anti-stalinist pe care l-a rostit vreodată public, Hruşciov blama Particul Muncii din Albania, pe Enver Hoxha şi, indirect, pe Mao, pentru dorinţa de a menţine viu cultul despotului. Nu este greu să ne imaginăm ce gândea ultra-stalinistul Dej în acele momente...

Cel adorat până în martie 1953 drept corifeul ştiinţei, titanul gândirii, cel mai mare strateg al tuturor timpurilor, prietenul copiilor, lingvistul genial, al patrulea clasic al marxismului etc. era expulzat din lăcaşul sacrosanct: „Se consideră nepotrivită menţinerea sarcofagului conţinând sicriul lui I. V. Stalin în Mausoleu, întrucât Stalin a comis serioase violări ale poruncilor lui Lenin, abuzuri de putere, represiuni în masă împotriva poporului sovietic, iar acţiunile sale din perioada cultului personalităţii fac imposibilă rămânerea sicriului cu trupul său în Mausoleul lui V. I. Lenin". Coşmarul stalinist a fost învins, măcar simbolic, ca urmare a visului tovarăşei Lazurkina. Cu aprobarea lui Hruşciov, apărea în „Pravda" poemul dinamitard *Urmaşii lui Stalin* al tânărului scriitor Evgheni Evtuşenko. Tot cu acordul primului secretar al CC al PCUS era publicată, în 1962, în revista „Novâi Mir" condusă de Aleksandr Tvardovski, capodopera lui Soljenitin *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*, prima recunoaştere publică, într-o publicaţie oficială, a existenţei lagărelor de concentrare comuniste. Magnaţii PCUS pretindeau că susţin de-stalinizarea.

Aleksandr Şelepin (poreclit „Şurik de fier"), şeful KGB-ului, a rostit la Congresul al XXII-lea unul dintre cele mai înflăcărate atacuri împotriva defunctului dictator. În realitate, se urzea de-acum complotul care avea să ducă la înlăturarea lui Hruşciov în octombrie 1964. Începea o nouă glaciaţiune care se termina abia în martie 1985, prin alegerea lui Mihail Gorbaciov la cârma PCUS. În noiembrie 1987, la a 70-a aniversare a loviturii de stat bolşevice definită mistificator drept „Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie", Gorbaciov denunţa „crimele de neiertat şi de neuitat ale stalinismului". Ce s-a născut din vis, tot prin vis a pierit. ■





document

NICOLAE IORGA — inedit

„am fost acuzat că am creat situaţii parazitare membrilor familiei mele, că mi-am făcut o avere pe căi neîngăduite."

Scrisoarea de la Nicolae Iorga, pe care o publicăm mai jos, a fost trimisă, în 1932, Sindicatului Ziariştilor din Bucureşti.

Aşa cum se ştie, în România au existat mai multe forme asociative ale jurnaliştilor, care au promovat (unele dintre ele) reglementări privind accesul la profesia de jurnalist, normele de conduită, valorile profesionale etc.

Prima fondată a fost Societatea Presei (Bucureşti, 1889), în cadrul căreia funcţiona şi Sindicatul Presei, după care au urmat Asociaţia Generală a Presei (Bucureşti, 1913) şi Uniunea Ziariştilor Profesionişti (1919).

Însă cea mai importantă asociaţie a rămas Sindicatul Ziariştilor din Bucureşti, organizaţie de calibru european, din care au făcut parte jurnalişti profesionişti, dar şi persoane care au adus mari deservicii breslei, prin lipsa de profesionalism, prin corupţie şi laşitate, după cum rezultă din arhiva sindicatului.

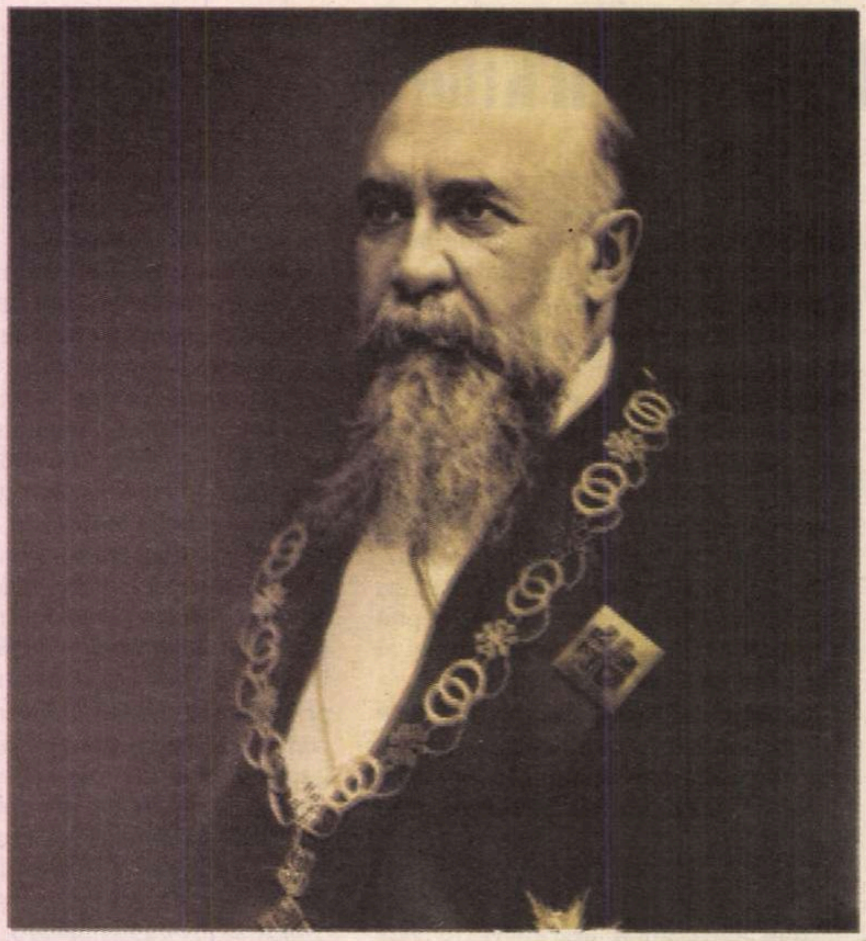
În arhiva acestei asociaţii, există o suită de documente deosebit de valoroase, care demonstrează că Juriul de Onoare, ca for de autoreglementare, nu a rămas o simplă menţiune statutară, ci a funcţionat efectiv. Acestui juriu i s-au adresat sesizări şi reclamaţii, în urma cărora juriul în cauză a judecat şi a emis sancţiuni. Consultarea arhivei Sindicatului ne oferă ocazia de a vedea ce tip de abateri disciplinare apăreau, care erau relaţiile dintre patronat şi jurnalişti, cât de operativ erau soluţionate cererile adresate asociaţiei etc.

Scrisoarea lui Nicoale Iorga face parte din Fondul Eugen Filotti[1], o arhivă privată, ce se află, la data publicării acestei scrisori, în proprietatea profesorului Marian Petcu, din Bucureşti, căruia îi mulţumim pentru generozitatea cu care ne-a pus-o la dispoziţie.

Publicarea scrisorii este importantă şi din alte puncte de vedere: ea arată că presa de scandal, cu acuzaţii neîntemeiate la adresa unor personalităţi, oneste moral şi profesional, exista şi în perioada interbelică În acelaşi timp, scrisoarea relevă grija unor oameni politici din perioada interbelică pentru apărarea intereselor Statului Român, deziderat care constituie azi un punct nevralgic al actualei clase politice româneşti.

Transcrierea scrisorii s-a făcut în conformitate cu normele ortografice în vigoare. Astfel, forme precum *Armeni, desonorează, Mai, Noembrie, creiat* au devenit *armeni, dezonorează, mai, noiembrie, creat*. Am păstrat însă forma *comptabilitate* (pentru *contabilitate*, din fr. *comptabilité*), alternaţa *care/cari*, formele de genitiv-dativ *facerei, şcoalei* etc.

Unele evidente greşeli de tipar, de ortografie şi de punctuaţie au fost corectate tacit. **(Ilie Rad)**



Într-un plic cu antetul „Preşedinţia Consiliului de Miniştri", adresată „Domnului Preşedinte al Sindicatului Ziariştilor" din Bucureşti, a sosit, prin curier (plicul este netimbrat), la 20 mai 1932, o scrisoare semnată N. Iorga.

Scrisoarea este dactilografiată, faţă şi verso, având câteva corecturi, facute cel mai probabil de Nicolae Iorga, dacă ne uităm la culoarea cernelii şi la scrisul olograf.

Reproducem integral textul scrisorii (înregistrată în arhiva Sindicatului cu nr. 216, din 20 mai 1932), pentru valoarea sa documentară.

Domnule Preşedinte,

Sunt mai mulţi ani de zile de când am fost ales membru de onoare al Sindicatului Ziariştilor, lucru de care cred că vă aduceţi aminte.

De altă parte nu o dată presa, ameninţată de legi sălbatice din partea unora din Guvernele trecute, a făcut apel la mine, pentru a-şi apăra drepturile.

În al treilea rând, când era vorba ca în Constituţie Guvernul liberal[2] să introducă aspre măsuri în contra presei, eu i-am apărat libertatea.

Am primit acea onoare şi am adus aceste servicii în credinţa că numărul ziariştilor oneşti întrece pe cel al celor cari, calomniind zilnic, dezonorează această nobilă profesiune, şi că, în lipsa legii care să asigure onoarea, cineva poate face recurs la aceştia, înfăţişaţi prin Sindicatul pe care-l reprezentaţi.

Împrejurările au adus, fără s-o fi cerut, venirea mea la cârma ţării[3].

Din acest moment, o parte din presă duce, în special după închiderea Parlamentului – când nu mă pot folosi de tribuna lui, pentru a-mi apăra onoarea –, o campanie mizerabilă, care pune la îndoială onestitatea mea personală.

Am fost acuzat că am creat situaţii parazitare membrilor familiei mele, că mi-am făcut o avere pe căi neîngăduite, că profit de situaţia mea actuală, pentru a realiza câştiguri.

M-am adresat Justiţiei şi, din nenorocire, nu pot căpăta o satisfacţie imediat. Ca om, am dreptul la dânsa, ca şef al Guvernului, datorez opiniei publice demascarea calomniatorilor.

Într-un caz recent, nevoia satisfacţiei imediate se impune.

Librăria «Gamber» din Paris – condusă de un român bănăţean, care sacrifică bani pentru apărarea intereselor României, în chestiunea Basarabiei, prin cartea D-lui Boldur[4] şi-n multe altele – ar dori să-şi recapete o independenţă de direcţie, care singură o putea pune în serviciul ţării, prin desfacerea unei asociaţii, care, fireşte, nu putea urmări acest scop.

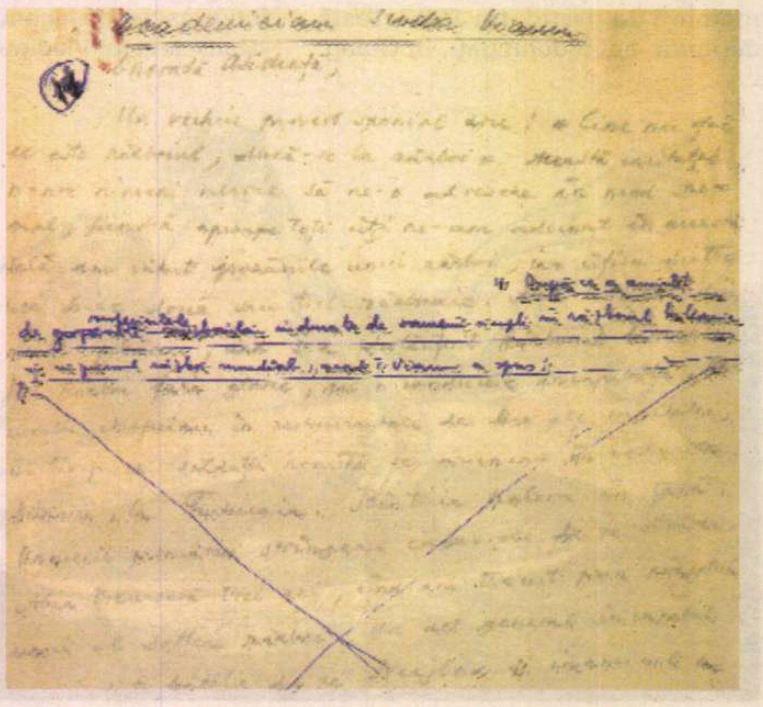
În vederea acestui act de interes naţional, fiind eu încă în opoziţie[5], s-a negociat, sub Guvernul Naţional-Ţărănist, un aranjament prin care Statul Român ar fi preluat un număr de acţiuni de prefăcut în cărţi necesare seminariilor de istorie, astăzi aproape inexistente şi fără care nu se poate lucra.

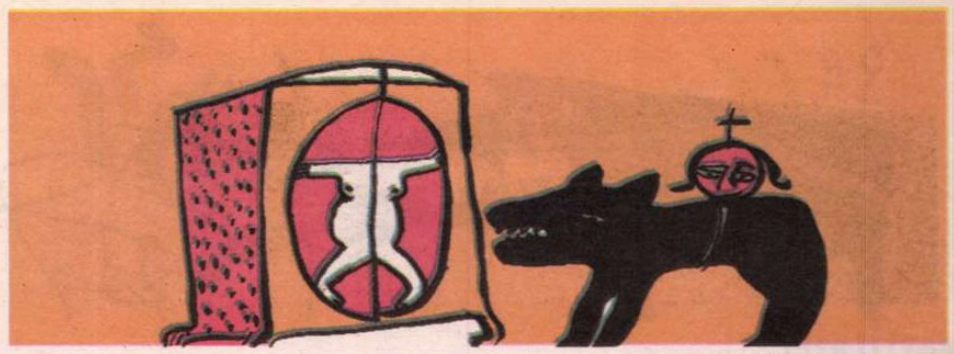
Am fost îndreptat de Guvern către D. Teianu[6], care mi-a pus în vedere suma de 3.000.000 lei, care ar fi fost pusă la dispoziţie, printr-un simplu jurnal[7] al Consiliului de Miniştri.

Producându-se schimbarea de Guvern[8], m-am înţeles cu colegii mei, Dl Ministru de Externe[9] şi Dl Subsecretar de Stat al Presei[10], pentru o sumă – cred – numai de 800.000 lei să fie întrebuinţată în acest scop.

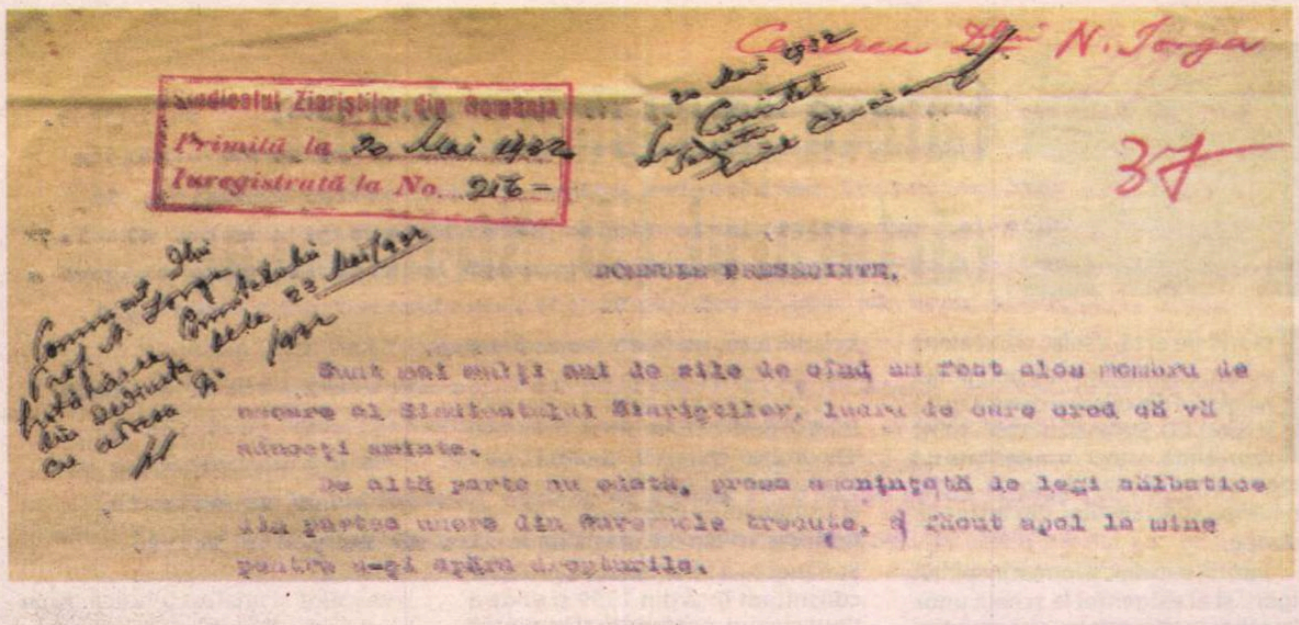
Ea a fost depusă încă de acum câteva luni, când plata lefurilor se făcea cu oarecare regularitate[11] – şi desigur că nu de la Externe şi de la biroul presei era să se plătească lefurile corpului didactic, aşa că nu i s-a adus acestuia nicio pagubă – la Legaţia României din Paris, căreia i s-au transmis instrucţiunile de a o remite D-lui Gamber, în schimbul transferării de acţiuni prefăcută imediat în liberare de cărţi.

Cu un scrupul care-l onorează,





„Eu prefer unei legi contra presei, pe care aş avea putinţa de a o face să se voteze, acest apel la conştiinţa Dv. profesională şi umană."


Cenzura Pr. N. Iorga

Asociaţiei Ziariştilor din România
Primită la 20 Mai 1932
Înregistrată la No. 216-

37

DOMNULE PREŞEDINTE,

Sunt mai mulţi ani de zile de când am fost alesu membru de onoare al Sindicatului Ziariştilor, lucru de care cred că vă aduceţi aminte.

De altă parte nu aţi uitat, precum n-am uitat de legi sălbatice din partea unora din guvernele trecute, şi ştiut apel la mine pentru a-şi apăra drepturile.

Dl Ministru Cezianu[12], căruia îi cerean stricta îndeplinire a formelor legale de garanţie, a cerut să întrebuinţăm toate măsurile, ca Statul Român să nu fie păunat.

Împărtăşind această părere, am dat suma de 20.000 lei şefului Contenciosului de la Ministerul de Instrucţie, pentru a face actele legale, adăugind şi pe şeful comptabilităţii plătit cu o sumă egală, care avea de organizat comptabilitatea Şcoalei Române din Franţa[13], sarcină care, fireşte, nu se poate îndeplini de la Bucureşti.

Două ziare, *Dreptatea* întâi şi pe urmă *Universul*, au întrebuinţat acest act de administraţie şi pe mine ca pe un fraudator, care, risipind banul public, m-aş fi înţeles cu Dl Gamber – om de o perfectă onestitate –, pentru ca acesta să poată vinde cărţile mele de istorie, editate de dânsul, şi care, după părerea *Universului*, n-au nicio valoare. (Îmi permit a observa că sunt membru asociat al Academiei de Inscripţii din Paris.)

Mi s-a cerut, imperios, care sunt cărţile recomandate de mine.

Acestor calomnii îi (sic!) opun declaraţia că n-a fost vorba să se cumpere nicio carte a mea, *nici una singură*, că lucrările mele, editate de Gamber, adică *Sinteza*[14] şi încă vreo două broşuri, s-au vândut îndestul pentru a nu-l păgubi, eu primindu-mi şi dreptul de autor, iar cea mai mare parte din cărţile citate de *Universul* sunt de fapt tipărite de mine, numele D-lui Gamber fiind pus pe copertă numai pentru desfacere, iar cartea despre Armenia[15] este tipărită de armeni, cari mi-au acordat şi un premiu pentru aceasta.

Dl Gamber, înştiinţat despre aceasta, se va adresa, în calitate de cetăţean francez, Guvernului Francez, pentru a se aduce dovada că nu este complicele unei escrocherii, iar eu vă ţin la dispoziţie toate mijloacele de informaţie, pentru a putea răspunde în termen de trei zile de la primirea acestei scrisori, dacă eu sunt sau nu, cum mă ştie toată lumea, de 40 de ani, un om onest, victima unor calomniatori ordinari, cari necinstesc presa.

În acelaş timp, veţi binevoi să cercetaţi dacă suma de 100.000 lei, care mi-a fost dată în noiembrie, pentru vizita mea la Paris, în vederea facerei cursului meu anual[16] – sumă care scandalizează pe ziarul *Dreptatea* – este sau ba leafa mea anuală înscrisă în buget în acest scop.

Oricine e liber să aprecieze cum vrea capacitatea şi politica mea, dar pentru orice atentat la onoarea mea, eu prefer unei legi contra presei, pe care aş avea putinţa de a o face să se voteze, acest apel la conştiinţa Dv. profesională şi umană, pentru ca, împreună cu Comitetul de conducere al Sindicatului Ziariştilor, să luaţi hotărârea pe care o aştept, deoarece însuşi Sindicatul Ziariştilor are interesul ca singurul său membru de onoare să nu fie pus înaintea opiniei publice în situaţia pe care vor să i-o creeze ziarele *Dreptatea* şi *Universul*.

În orice cazuri asemănătoare, voi fi silit să mă adresez tot D-Voastre, pentru vădirea drepturilor mele, căci vreau să înceteze odată sistemul de terfelire nesancţionată, care ne duce la anarhie.

Primiţi vă rog, Domnule Preşedinte, asigurarea deosebitei mele consideraţiuni.

20 mai 1931 N. Iorga

Documentul poartă rezoluţiile: „La Comitet, secretar Emil Ciuceanu, 20 mai 1932" şi „Comunicat dlui Prof. N. Iorga hotărârea Comitetului din şedinţa de la 23 mai 1932, cu adresa no. / 1932", semnătură indescifrabilă.

Documentele accesibile nu ne permit să constatăm cum s-a finalizat acest incident.

■ Comentarii, transcriere şi note: **Ilie Rad**

---

[1] Eugen Filotti (1896-1975) a fost jurnalist, diplomat şi traducător. În 1930, Director al Presei şi al Informaţiilor în cadrul Ministerului de Externe. Corespondent pentru România al unor prestigioase publicaţii din Europa.

[2] În perioada pregătirii şi votării Constituţiei din 1923, la putere se aflau liberalii, conduşi de Ion I.C. Brătianu, care au guvernat din 19 ian. 1922, până la 30 mart. 1926. Constituţia adoptată în 1923 prevedea, într-adevăr, libertatea cuvântului, a întrunirilor, a presei etc.

[3] În intervalul 18 apr. 1931 - 6 iunie 1932, Preşedintele Consiliului de Miniştri (premier) a fost Nicolae Iorga.

[4] Alexandru V. Boldur (1886 - 1982) istoric şi jurist, cercetător proeminent al drepturilor istorice ale Basarabiei. A scris peste o sută de lucrări, inclusiv monografii, studii, tratate istorice, multe pagini fiind dedicate Chişinăului. Mai mult ca sigur, Iorga se referă la cartea acestuia: Alexandre Boldur, *La Bessarabie et les relations russo-roumaines: (la question Bessarabienne et le droit international)*, J. Gamber, Paris, 1927, 410 p.

[5] Nicolae Iorga se referă la perioada 10 noiembrie 1928 - 18 aprilie 1931, când la putere s-a aflat Partidul Naţional Ţărănesc, premieri fiind, alternativ, Iuliu Maniu şi George G. Mironescu.

[6] C. Teianu, secretarul general al Ministerului de Finanţe, în Guvernul prezidat de George G. Mironescu, probabil şi în alte guverne.

[7] Deciziile Consiliului de Miniştri se consemnau într-un document care se chema *Jurnal* (un fel de proces-verbal) şi care se numerotau.

[8] La 18 aprilie 1931, cum spuneam, se schimbă guvernul prezidat de George G. Mironescu, iar Nicolae Iorga devine prim-ministru.

[9] În Guvernul Nicolae Iorga, portofoliul Ministerului de Externe a fost deţinut de Constantin Argetoianu (18 - 27 aprilie 1931), respectiv Dimitrie I. Ghica (27 aprilie 1931 - 5 iunie 1932). Având în vedere data scrisorii (20 mai 1932), rezultă că Iorga se referă la ministrul Dimitrie I. Ghica.

[10] În acelaşi Guvern, subsecretar de stat onorific la Preşedinţia Consiliului de Miniştri, având în subordine Direcţia Presei şi Informaţiilor, era Ion Pangal (27 iunie - 23 decembrie 1931), care devine *subsecretar de stat al Subsecretariatului Presei şi Informaţiilor, creat pe lângă Ministerul de Externe* (23 decembrie 1931 - 10 august 1932).

[11] În anii '30, „curbele de sacrificiu" au însemnat reducerea salariilor şi pensiilor cu 10 - 12,5%, ceea ce a determinat un val de proteste în toată ţara.

[12] Constantin (Dichi) Cesianu (1913 -1983), diplomat. A se face distincţia între acesta din urmă şi fostul său socru şi totodată unchi – omonim –, Constantin (Dinu) Cesianu, ministru plenipotenţiar la Paris, al Regelui Carol al II-lea.

[13] Şcoala Română din Paris, de la Fontenay-aux-Roses, o localitate situată la 10 km sud de Paris, a fost întemeiată, în 1931, de către un grup de intelectuali români, la iniţiativa şi prin grija lui Nicolae Iorga. Savantul mergea acolo anual, pentru o lună sau două, unde ţinea cursuri strălucite. Şcoala a funcţionat până în anul 1960, când guvernul comunist de la Bucureşti a decis închiderea ei, clădirea şcolii fiind vândută.

[14] În bibliografia lui Nicolae Iorga şi în bibliotecile clujene nu există o lucrare cu acest titlu, cu excepţia volumului *Sinteza bizantină. Conferinţe şi articole despre civilizaţia bizantină*. Texte alese, traducere şi prefaţă de Dan Zamfirescu, Editura Minerva, Bucureşti, 1972. E vorba, desigur, de o carte în limba franceză, tipărită de editorul francez, Gamber.

[15] Nicolae Iorga, *Armenii şi românii: o paralelă istorică*, în *Analele Academiei Române*, seria II, tom XXXV, 1913-1914, Bucureşti, 1914. Şi aici este vorba de o ediţie în limba franceză a acestui studiu.

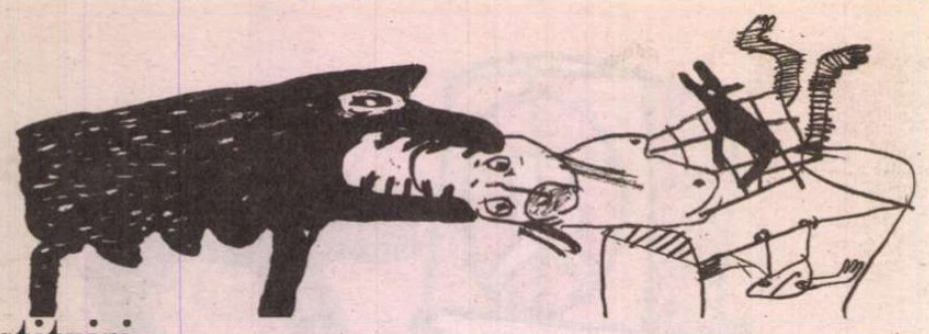
[16] În anul respectiv, Nicolae Iorga era profesor la Şcoala Română din Franţa.

Premiul «Cartea Anului», ediţia a X-a

acordat de revista „România literară" cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

FERNANDO PESSOA	MARTA PETREU	IOAN ES. POP	EUGEN SIMION	OCTAVIAN SOVIANY	MIHAI ZAMFIR
Opera poetică	Acasă, pe Câmpia Transilvaniei	Unelte de dormit	Ion Creangă. Creaţiile unui mucalit jovial	Viaţa lui Kostas Ivanidis	Scurtă istorie
(traducere de DINU FLĂMÂND)					
Ed. Humanitas Fiction	Ed. Polirom	Ed. Cartea Românească	Princeps Edit	Ed. Cartea Românească	Ed. Cartea Românească

Festivitatea de decernare va avea loc miercuri, 23 noiembrie, ora 19, la Clubul Prometheus din Piaţa Naţiunile Unite nr. 3-5



restituiri

„arta singură, farmecă, cheamă și învață, în limbă universală; înalță și pune în lumină ceea ce se cucerește cu muncă aprigă și se adaogă zidirii de civilizație."

■ nicolae scurtu

Câteva însemnări despre cărturarul I.D. Ștefănescu

Istoric de artă, eseist și excelent editor și cunoscător al iconografiei religioase din cele mai diverse spații și epoci, I. D. Ștefănescu (1886–1981) reprezintă, astăzi[1], o autoritate de necontestat în plan național, cât și în lumea specialiștilor din întreaga Europă.

Instruit temeinic și format în spiritul rigorii și al exigenței la școala unor dascăli autentici, printre care amintim pe Charles Diehl, Henri Focillon, C. Millet, L. Brechier și, desigur, alții, profesorul I. D. Ștefănescu s-a impus în câteva metropole culturale, precum Atena, Paris, Bruxelles, Iași, Cernăuți și București, unde a ținut conferințe și cursuri universitare privitoare la istoria artei românești din toate timpurile.

La trei decenii de la dispariția sa fizică, opera acestui istoric de artă și minuțios cercetător invită la lecturi și relecturi pentru a demonstra, cu argumente irefutabile, frumusețea, farmecul și permanența artei noastre religioase, și nu numai, în context european.

O restituire, integrală, a notelor, articolelor, studiilor și cărților pe care le-a publicat, în țară și în Europa, în răstimpul a șapte decenii și jumătate, ar întregi imaginea unuia dintre cei mai străluciți exegeți ai fenomenului artistic românesc.

Nepot al scriitorului Barbu Ștefănescu-Delavrancea și ginere[2] al poetului și naratorului Alexandru Vlahuță, eseistul I.D. Ștefănescu se confesa, adesea, că i-a avut pe cei doi ca model moral, că i-a prețuit și, firește, iubit ca pe niște părinți spirituali.

Literatura sa epistolară, bogată în informații și portrete psihologice, necesită o cercetare profundă spre a clarifica, multe, foarte multe dintre *necunoscutele istoriei literare*.

Epistolele ce se publică acum sunt trimise profesorului și esteticianului Gheorghe Achiței (1931–2011), care a îndeplinit un timp și funcția de rector al Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din București, unde I.D. Ștefănescu a funcționat ca profesor consultant încă din 1969 și unde a ținut cursuri, conferințe și seminarii extrem de apreciate de către specialiști.

*

Paris, 10 iulie 1970
Hôtel Brighton, 218 rue de Rivoli 1er

Prea stimate şi iubite domnule Rector,

Am sosit târziu la Paris. Întâmpinat însă cu aleasă amabilitate şi îngăduinţă, am putut face lecţiile şi conferinţele, în voie şi cu frumos public din studenţi şi profesori, în plină perioadă de examene.

Vă datoresc mult. Recunoscător, vă aduc mulţumirile mele călduroase. Primit cu simpatie, am lucrat cu entuziasm şi totdeauna cu gândul la ţara noastră şi la Institutul „Nicolae Grigorescu", vechea Şcoală de Belle-Arte, vatra artei în România modernă. Şi, pentru mine, izvor viu de amintiri nobile şi entuziasm.

Avem nevoie de ce ne poate dărui cultura franceză şi se cuvine să ne facem şi noi cunoscuţi. Se cuvine şi trebuie să împlinim această îndatorire naţională.

Arta singură, farmecă, cheamă şi învaţă, în limbă universală; înalţă şi pune în lumină ceea ce se cucereşte cu muncă aprigă şi se adaogă zidirii de civilizaţie.

Aştept cu drag să revin la Institut. Primeşte, te rog, din suflet pornită expresia celor mai devotate sentimente şi calde urări de sănătate,

Al d[umnea]voastră,
I.D. Ştefănescu

*

Paris, 10 iunie 1971
218 rue de Rivoli 1er

Iubite domnule Rector,

Vreau să pun în cuvintele mele cea mai călduroasă expresie a recunoştinţei mele. Aţi avut bunătatea să mă ajutaţi să împlinesc obligaţiile profesorale la Paris.

După ce mi-am făcut lecţiile la Institutul nostru, în atmosfera cea mai potrivită cu obiectul şi dorinţa mea. În gară, m-a mişcat urarea de bun drum pe care mi-aţi adus-o.

La Paris, am sosit cu mare întârziere. Un număr de conferinţe prevăzute în program, şi aşteptate, au trebuit amânate pe alt an.

Fusesem, încă de acum doi ani, însărcinat cu un curs de istoria artei medievale, răsăritene şi apusene, întemeiat pe studiul izvoarelor şi analiza tehnică. Abia l-am putut începe.

Cu nemărginită îngăduinţă, facultatea l-a înscris în programul pe anul viitor. Mândria, dacă are loc, e pentru ţară şi Institutul nostru.

Fiindcă participanţii, numeroşi, sunt specialişti sau porniţi pe calea adâncimii problemelor legate de tema arătată. Şi, cu încredere, s-au îndreptat către un cercetător român.

Sper să pot face şi câteva călătorii, cercetări şi seminare de monumente medievale nespus de interesante.

Voi fi bucuros, la întoarcere, către sfârşitul lui iulie, să vă înfăţişez cu drag mulţumirile mele crescute din bucuria revederii.

Cu cea mai călduroasă urare de bine, devotat şi recunoscător,
I. D. Ştefănescu

*

Mănăstirea Agapia, 30 septembrie 1977
Jud[eţul] Neamţ – 5682

Iubite domnule Rector,

Către sfârşitul lui octombrie, vin în Bucureşti, pentru oarecare vreme. Nu pot preciza fiindcă aştept şi cuvântul d[umnea]voastră.

Fiindcă doresc mult, este posibil să trec peste nevoia de a cunoaşte şi opinia d[umnea]voastră. Eu vin la Bucureşti pentru conferinţele de la Universitatea Populară. Principalul rămâne pentru mine, însă, seria de conferinţe de la Institut, la care mă gândesc mereu cu drag şi adevărată nevoie sufletească.

Ştiţi, şi e greu de lămurit, bucuria şi nevoia pe care le am fiind alături de d[umnea]voastră, de Institut, unde mi-am început cariera acum aproape 70 de ani.

Învăţământul a rămas pentru mine ceea ce s-a înfăţişat acum atâţia ani în urmă.

Şi alături de d[umnea]voastră, şi de d[omnu]l Şorban[3], mă simt întărit şi îmbărbătat.

Vă doresc, cu drag şi din tot sufletul, sănătate deplină şi bucuria realizărilor.

Al d[umnea]voastră devotat,
I.D. Ştefănescu

*

M[ănăsti]rea Agapia, 10 ianuarie 1979
Jud[eţul] Neamţ – 5682

Prea stimate domnule Rector,

După plecarea din Bucureşti, am colindat mult, până mai şiţeri. Cu drag îţi urez întru mulţi ani, înflorire şi fericita evoluţie a frumoaselor daruri pe care vi le-am cunoscut. Întru mulţi ani, sănătate şi bucurie.

De la d[omnu]l Gişe[4] nu am primit nici un răspuns. Mi se pare că acesta este obiceiul oficialilor de azi. Mai curios şi neliniştitor este faptul lipsei de orice veste de la Cluj. Scrisoarea mea a rămas ca neaflată.

Editura are în posesie, de 4 ani, manuscrisul lucrării mele[5]: nu mi s-a spus nimic, nu ştiu nimic. Nu judec pe nimeni, mă turbură, însă, mult, această atitudine, neaşteptată de mine, niciodată, de-a lungul unei vieţi de muncă şi respect al drepturilor celorlalţi.

D[omnu]l Şorban nu mi-a scris nimic. Îl ştiu în călătorie lungă. Îl aştept bucuros să revină în ţară.

Cu cea mai devotată şi recunoscătoare prietenie, al d[umnea]voastră,

I. D. Ştefănescu

Note

• Originalele celor patru epistole, inedite, se află în arhiva profesorului şi esteticianului Gheorghe Achiţei din Bucureşti.

1. Remarcabile sunt contribuţiile cuprinse în cartea *I.D. Ştefănescu. 1886–1981*. Volum îngrijit de Alexandru Zub şi Flavius Solomon. Iaşi, Fundaţia Academică „A.D. Xenopol", 1997, 241 pagini, precum şi fişa biobibliografică completă, datorită istoricului literar Stan V. Cristea, *Dicţionarul scriitorilor şi publiciştilor teleormăneni*. Alexandria, Editura „Rocriss", 2005, p. 478–480 + 1 foto bust.

2. În virtutea acestei alianţe a donat Mănăstirii Agapia o parte însemnată din biblioteca, manuscrisele şi arhiva sa, pe care cu inteligenţă şi pasiune le cercetează un grup de tinere intelectuale, din rândul călugăriţelor, sub coordonarea atentă a Prea Cuvioasei Maici, Olimpiada Chiriac, Stareţa, de aproape patru luştri, a acestui lăcaş de rugăciune. Rezultatele acestor investigaţii încep să apară chiar din anul ce urmează.

3. Raoul Şorban (1912–2006), istoric de artă, eseist, pictor şi memorialist. A fost reintegrat încă din 1968 la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti.

4. Dumitru Ghişe (1930–1991), filozof, eseist şi jurnalist. A îndeplinit înalte funcţii administrative în cadrul Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

5. Informaţia trimite la cartea lui I.D. Ştefănescu – *Arta feudală în Ţările Române. Pictura murală şi icoanele de la origini până în secolul al XIX-lea*. Timişoara, Editura Mitropoliei Banatului, 1981, 352 pagini + ilustraţii. Se poate, astfel, constata că această lucrare fundamentală nu a apărut într-o editură de stat. De ce oare?

■ prin anticariate de simona vasilache

Cele mai frumoase poezii

Există, cu acest nume, prin anii '70, la Albatros, o colecţie de antologii. Alăturând interbelici odinioară ascunşi, ca Blaga ori Voiculescu, în elegante ediţii româno-germane, de mai contemporanii Radu Stanca, Nichita sau Ana Blandiana.

Printre ei, traduceri din scriitori moderni şi contemporani ai literaturii universale din toate spaţiile, neocolind, de pildă, lirica sanscrită ori poeţi din Belgia sau Finlanda.

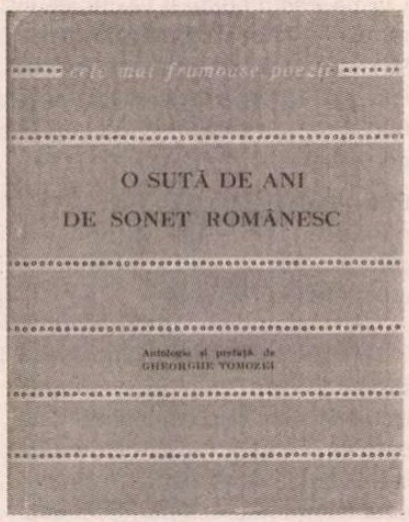
Aleg, nu fără greutate, dintr-o colecţie care se întinde pe câţiva ani şi cuprinde peste 200 de titluri, antologia *O sută de ani de sonet românesc*, întocmită de Gheorghe Tomozei sub ochiul lui Al. Piru. Prefaţa lui Tomozei e o scurtă istorie a sonetului în lumea mare, unde şi-a făcut faima care i-a ispitit şi pe unii, nu mulţi, dintre scriitorii noştri. Aşa încât antologia e şi una a absenţelor, a poeţilor care ar fi putut scrie sonet, dar s-au ferit. Şi, de bună seamă, o prenumărare a felurilor în care inspiraţia se supune formei, uneori salvatoare, alteori detestată.

Şirul îl deschide Asachi, cu sonete nemeşteşugite, aş putea spune (şi e de aşteptat, într-o limbă română care-şi căuta tonurile) şi neavând mai nimic, nici ca selecţie a temelor, cu sentimentele vaporoase care animă sonetul în alte părţi. Nu se desparte de inventarul de teme al patriei ca dulce jele nici Iancu Văcărescu, în vreme ce Heliade Rădulescu, Costache Negri şi Cezar Bolliac ilustrează perioada de tranziţie, în care simţămintele şi suferinţele personale se amestecă cu cele de obşte.

Abia cu Eminescu, şi cele trei sonete din *Convorbiri literare*, cărora suta de ani de sonet, în 1973, când apare, aproape că li se închină, macazul se schimbă, spre elogiul unei intimităţi delicate, vag ameninţate. Cu Macedonski, aria de cuprindere a sonetului se lărgeşte din nou, dovadă că deprinderea cu genul a celui care scrie compensează îndrăznelile tematice. Pentru Coşbuc, sonetul e prilej de ceartă, de încăierare din condeie cu adversarii. Pesemne că forma şi cadenţa îi asigură, în ochii potolitului, altminteri, poet, o anume cale deschisă spre urechile lumii care stă să judece acuzele aruncate.

În schimb, Cincinat Pavelescu, bine cunoscut ca epigramist fără menajamente, dă în *Egiptul* un sonet întru totul liric, fără nici o picătură din veninul înfruntărilor între confraţi. Că versurile mai şchioapătă, e de înţeles la un vizitator, doar, al genului.

Cu totul altfel sună sonetele lui Codreanu, care şi-a făcut din cizelarea lor un manifest. Sonete care dezvelesc, în forme felurite, un suflet nemulţumit. Precum, întomnate, sonetele lui



Petică.

Din inventarul, nu prea bogat, al sonetelor argheziene, antologia le reţine (fireşte!) pe cele antimonarhice. În care Arghezi îşi condensează pamfletul în paisprezece versuri, fără a-l face să piardă nici din tărie, nici din meşteşug.

Sonetul pare să cunoască o a doua tinereţe între războaie, când până şi Bacovia greşeşte o dată, fără să-şi schimbe, în sonet, linia obişnuită. Blaga, Voiculescu, Pillat, Maniu, Mateiu Caragiale scriu sonete care nu fac, nicidecum, de ocară specia. Camil Petrescu scrie un criptic sonet-fabulă

Din cei de după război, sunt reţinuţi – pe sprânceană (sic!) – Eugen Jebeleanu, Maria Banuş, Magda Isanos. Nu doar asta face antologia inegală şi, oarecum, nepotrivită cu titlul colecţiei, fiindcă doar unele dintre sonete sunt reuşite, adică frumoase. Le putem, însă, concede frumuseţea unei încercări, nu o dată, temerare. Într-o literatură care, când a izbutit să aducă sonetul la supleţea modelului occidental, şi l-a adjudecat, cel puţin tematic, şi l-a dus unde a voit.

Cât despre ideea colecţiei, ea s-a tot reluat, în diverse forme, ca şi discuţia despre ce este poezie frumoasă. Fără răspuns, şi, sperăm, fără sfârşit. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Japcă

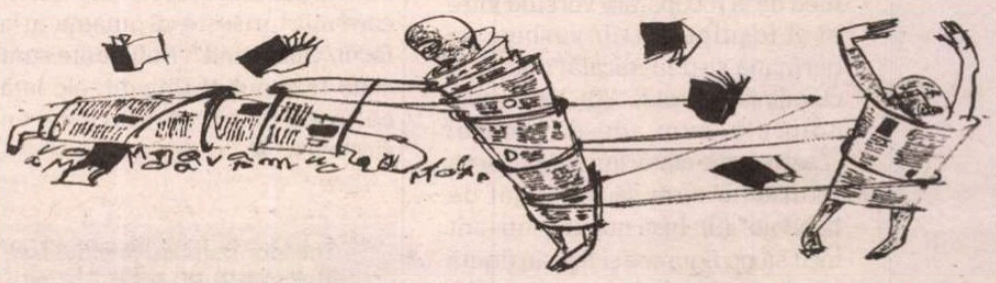
O declaraţie recentă, a unui reprezentant al României într-o instituţie financiară internaţională, a adus în dezbaterea publică un termen popular şi familiar apt să atragă atenţia, chiar să şocheze.

Cuvântul *japcă* apărea într-un context destul de neobişnuit: „Administraţia fiscală şi, în general, toate instituţiile de control, nu joacă rol de îndrumător, *au rol de japcă*, au rol de a se duce, a controla şi de a da o amendă, fără a spune ceea ce este de îndreptat, unde s-a greşit, ceea ce se poate face", (*hotnews.ro*). Declaraţia a fost reluată, rezumată şi reformulată de agenţiile de presă şi de diferite publicaţii şi pagini *on-line* („De la *japcă* la îndrumare este drum lung" (titlu); „«Administraţia fiscală din România nu are rol de îndrumător, ci unul de japcă, adică de a controla sau de a da amenzi». Declaraţia aparţine lui Mihai Tănăsescu, reprezentantul României la Fondul Monetar Internaţional", *manager.ro*), ceea ce dovedeşte că un cuvânt suficient de puternic – mai ales raportat la context – atribuie mesajului pregnanţă şi îl transformă în ştire. Declaraţia a avut, de altfel, ecouri care au recurs tot la termenul-emblemă: „japca oficială" (*stelian-tanase.ro*), „japca economică" (*stiripescurt.ro*). Termenul circula şi înainte în internet şi în stilul publicistic puternic marcat de oralitate colocvială: „*Japcă bancară* made in România: rata lunară la un credit ipotecar" (*urbaniulian.ro*); „Mafia imobiliară vrea *să ia cu japca* Dămăroaia" (*Evenimentul zilei*, 7.11.2011) etc.

Caracterul spectaculos sau chiar scandalos al afirmaţiei de la care am pornit provine, în mare parte, din ambiguitatea oscilaţiei între sensul de dicţionar al cuvântului *japcă* şi extinderile sale din uz. Unii comentatori au recurs la definiţii de dicţionar, aducând în prim-plan determinările negative ale termenului; în DEX, acesta apare doar în expresia *a lua cu japca* „a lua cu forţa şi *pe nedrept*". Luată *ad litteram*, a doua parte a explicaţiei e periculoasă în caracterizarea acţiunilor unei administraţii fiscale. În DA (*Dicţionarul limbii române*, vechiul dicţionar academic, tomul II, partea a II-a, 1937), în definirea cuvântului, în afara expresiilor care îl conţin, se vorbeşte chiar de „hoţie şi înşelăciune".

Termenul popular a dezvoltat o familie lexicală bogată: verbul *a jăpcăni*, numele de acţiuni *jăpcănire* şi *jăpcăneală*, numele de agent *jăpcan, jăpcaş, jăpcănitor*. La acestea par să se adauge, în registrul familiar-argotic *jepcar* şi *jepcangiu (123urban.ro)*. Nu e rar ca un termen popular şi uşor învechit să fie reactualizat; în cazul de faţă, vorbitorii par să asocieze conotaţiile negative ale cuvântului (şi faptul că acesta denumeşte o acţiune violentă) cu registrul argotic, deşi *japcă* nu e specializat sau modificat semantic. Cu sensul „tâlhărie", *japcă* este prezent şi în *Dicţionarul de argou al limbii române* al lui G. Volceanov (2006), alături de *japcan* „infractor periculos"; înregistrările nu atestă un caracter realmente argotic al celor două cuvinte vechi (cu sensurile lor vechi), dar sunt dovezi preţioase ale circulaţiei lor în argoul actual.

Tot în DA, locuţiunea *cu japca* este glosată, mai exact „cu de-a sila, cu forţa". De fapt, nu e în circulaţie doar construcţia *a lua cu japca*: „Cine *aducea cu japca* oameni la prezentările lui Steve Jobs?" (*veone.wordpress.com*). Declaraţia de la care am pornit se baza, foarte probabil, pe acest sens al locuţiunii, mai puţin sever: caracterizând o acţiune violentă, rapidă, autoritară – nu însă nedreaptă sau ilegală. Comentariile au speculat însă dezvoltările cele mai critice ale folosirii termenului. A vorbi de un „rol de *japcă*" implică o reanalizare a termenului, în afara locuţiunilor în care intră, dar cu sensul desprins din ele. Spectaculos şi riscant, termenul *japcă* e înţeles de fiecare aşa cum îi convine. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

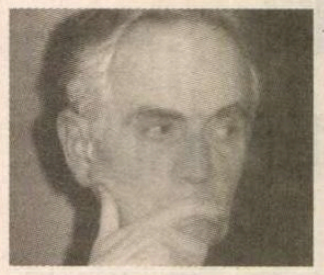
Între credinţă şi simbolism

Poetul Theodor Damian poartă în spate o solidă pregătire teologică şi o bogată activitate de misionarism. Prestaţia d-sale lirică e aşadar doar una din corzile instrumentului spiritual de care dispune.

Fireşte e vorba de o producţie orientată religios, deşi nu neapărat sub chipul adoraţiei, al extaziei topite fără pauză în luminiscente verbe. O mică tactică a discursului îi îngăduie poetului a săvîrşi bucle expresive, decente ocoluri înainte de a-şi proclama crezul: „Noroc că nu-i universul la degetul nostru cel mic/ să-l rearanjăm noi/ după interesul nostru mărunt/ fiecare după propriul său şiretlic/ am căzut din contemplaţie/ problema e cum să intrăm înapoi în ea/ cum să-ţi aduci idealul/ în ceea ce eşti" (37). Imnografia prezentă în filigran se complică oarecum eseistic, se asociază cu explicaţia intelectuală prielnică poeziei în măsura în care nu-i încalcă inefabila condiţie: „Ni s-a întors mintea pe dos/ şi noi zicem că lumea/ nu mai înţelegem nimic din toate cîte sunt/ aşa cum nu mai înţelegem chemarea/ la sfinţirea zilei Domnului (...) deci ne retragem estetic din creşterea noastră/ ca şi cum ne temem de ea/ ca şi cum ne jenăm să răspundem/ ancestralei noastre vocaţii/ dar nu ne jenăm că o călcăm în picioare" (36). Prea puţin înrudit cu Blaga aşa cum s-a afirmat, Theodor Damian ar putea fi asociat mai curînd cu Camil Baltazar a cărui poezie sanatorială, bizuită pe-o simulare, e continuată aici printr-una inspirată de-o spitalizare reală a contemporanului nostru, internat într-un aşezămînt medical la München, în vederea unei intervenţii chirurgicale. Spitalul e ca un spaţiu celest, cu mizericordios personal angelic: „Întreg spitalul acesta/ ca o insulă pe Isar/ la ora şapte punct dimineaţă/ şapte îngeri albaştri şi îngeriţe/ în halate albe/ vin la patul meu de la recuperări/ vorbind între ei şi foşnind hîrtii/ vorbesc în germană şi-n medicală/ mă ating cu mîinile lor calde" (6). Percepţiile autorului sunt adesea biblice: „Lazăre, vino afară/ îmi strigă cineva în urechi/ cum să vin legat de bandaje" (9). Însă nu pînă într-atît încît să nu figureze şi fişe de ţinută seculară, conţinînd scene colocviale, distracţiile modeste ale bolnavilor (16). Poezia nu are decît de cîştigat din această oscilaţie între ideal şi real, între certitudinea compactă şi insidioasa îndoială, favorizată de confruntarea vieţii cu o credinţă. Interogaţiile poetului semnifică umbrele pe care simţirea sa creştină le lasă pe pagină spre a-i da relief: „cum poţi să înţelegi/ în captivitatea confuziei/ unei false creaţii/ sau boala de care te plîngi (...) cum poţi să crezi dacă eşti bun de murit/ sau dacă poţi să-ţi doreşti/ să învii?" (45). Să mai observăm o netă deosebire între poetica ilustrată de Theodor Damian şi cea cu care, istoriceşte, ar putea fi pusă în relaţie, aparţinînd poeziei noastre mistic-religioase din interbelic. Pe cînd gîndiriştii exploatau cu fervoare stratul tradiţiei, etalau cu mîndrie specificul etnic, îşi ornau lexicul cu arhaisme şi regionalisme, bardul în discuţie are, dimpotrivă, beţia spaţiilor transfrontaliere. O insaţiabilitate geografică îl frisonează.. Departe de figura sacerdotului ortodox tradiţional, cufundat în lectura „vechilor ceasloave", acest teolog modern, al cărui „călcîi slab" păşeşte „peste kilometrii Europei", îşi dă în vileag gusturi cosmopolite: „Stau mult în picioare/ citesc cîte un ziar de staţie/ Herald Tribune Le Monde/ Suddeutsche/ ba chiar şi România liberă/ mi s-a adus azi/ citeşti/ înveţi să te ridici/ dar mai ales să şi cazi/ apa e mai verde cînd te uiţi/ mult în ea/ şi cerul mai albastru/ şi gîndurile mai singure/ ca atunci cînd vinzi limonadă/ prin pieţele bogate ale Damascului/ Beirutului sau în Istambul/ cînd destinul, destinaţia şi ţinta ta sunt plămădite în stradă/ Panait Istrati mai hălăduieşte/ Levantul/ cum eu Munchenul" (40). „Problema cu geografiile" e una pe care poetul şi-o pune insistent, precizînd că ea a ajuns pînă la postularea unor „geografii interioare" şi lamentîndu-se că „Isarul e prea mic", ceea ce face să fie preferat „fluviul lui Heraclit". Pofta de exotism e indenegabilă la acest *Homo viator*, care mărturiseşte că „mama m-a făcut/ călătorind". Nebănuite sunt căile Domnului! Una din ele iată că trece pe un bătătorit teren simbolist. ■

Theodor Damian, *Semnul Isar*, Ed. Paralela 45, 2006, 112 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



Ieri, târg. Cartea mea cea bună nu-i, cartea mea cea slabă e. Edituri şi edituri...

À propos de prostii. Recitindu-l pe Proust, îmi dau seama că spuneam destule la curs. Ce m-ar împiedica să spun prostii şi aici ?

Şi *à propos* de *à propos*. Una din noutăţile aduse de Proust este identitatea multiplă a personajelor. Cum aceasta poate fi verificată la omul real – dar şi din alte motive –, se poate spune că romanul modern este mai aproape de adevărul vieţii decât romanul realist, cât o fi el de realist.

Câteodată vânătorii de aer
nu mai au nevoie de moarte
câteodată îşi ascund armele utile
cultivându-şi oboseala
(Petru Cârdu)

Într-un fel, versurile acestea cad în contratimp. Oboseala nu trebuie să mi-o cultiv, vine ea singură. Vine şi trece. Când sunt obosit, simt că se întâmplă ceva, că trec printr-o experienţă. Experienţa, decisivă, a golului de sens. După aceea se adună energie, cât de cât, urc treptele până la parter, deschid fereastra şi reîncep să ciripesc. Plinul gol ia locul golului plin.

Să-l aperi pe om de el însuşi este greu. Aproape că nici nu poţi.

Nuanţele limbii. Brigada antiteroristă. Nu cred că e corect. Asta înseamnă că brigada nu e teroristă, ba chiar că e ostilă terorismului, dar nu că acţionează împotriva lui. Brigada antiterorism.

La *Gemeni*, un vânzător de legume îl pomeneşte pe Ceauşescu. „– Nu cumva îl plângi?, îl întreabă T. – Cu lacrimi îl plâng. – Da' ce ţi-a dat? – Ce mi-a dat!? Ce aveam eu atunci acuma nici nu visez. – De unde aveai?, – Păi, eram şofer şi transportam marfă de la fabrici. Cât furam eu atunci! Nici nu ştiam ce să fac cu cât furam. La revoluţie aveam opt sute de mii. Acuma de la cine să fur? De la mine să fur?" Cine crede că pe români îi ambalează lupta împotriva corupţiei se înşală puţin.

Cine frecventează pe cine, la atât se reduce viaţa socială în *Căutarea timpului pierdut*. E *la côté Saint-Simon*. În cealaltă latură, iubirea se reduce la gelozie. Viaţa spirituală, la artă. Şi din lacunele astea, Proust scoate mare literatură. Explică, dacă poţi!

Cât dracu' poate fi uneori tensiunea? 9 cu 5, 8 cu 4 ? Destul că nu mă pot da jos din pat. Ieri am dormit de la 2 la 3 şi jumătate, seara de la 9 la 11 fără zece, „văzând" un film, noaptea de la 11 la 7 fără cinci. Acuma, zac. Şi când mă gândesc că Holi, la sărbătorirea căruia nu m-am dus, trebuie să fie convins că l-am tras în piept. Mai ales că el, operat, cum se zice, „pe cord deschis", l-a alergat astă toamnă pe Hărădău dè-i curgeau toate apele, iar el, care joacă de patru ori pe săptămână, nu avea nimic. 76 Fahrenheit, cum ziceam.

Coincidenţă! Îmi scrie chiar Holi. Nu s-a supărat. E un domn.

Proust, categoria 8,90 m. Ceva ce nu se poate şi totuşi s-a putut. Fiecare personaj important – ducesa de Guermantes, Charlus, doamna Verdurin, Albertine, Françoise, Bloch, Legrandin... – îşi are felul propriu, inconfundabil, de a vorbi.

Gombrowicz: „Întotdeauna m-au uimit vieţile bazate pe alte principii decât viaţa mea." Întotdeauna m-a uimit, ca să nu zic mai rău, viaţa mea.

Eu mănânc unt, T margarină. „Să-ţi dau, cum să-i zic, era să zic agripina." Şi chiar nu-mi aminteam. Aveam în minte că seamănă cu Agrippina, dar altfel nu-mi aminteam.

Surzenia mea devine mentală. Mă înfundă în indiferenţă ca în vată. În afară de cine şi ce mă interesează, nu mă mai interesează nimeni şi nimic.

Câtă deosebire între şmecherii autentici, care s-au ajuns fără să sacrifice ceva, fără ca altfel să fi fost ceva, şi cei care se ajung dând la o parte mari calităţi, lăsând nefăcute lucruri de valoare pe care le-ar fi făcut! Ce au în comun: nu-i interesează, de fapt, obiectul muncii lor.

Dacă ai două măsuri pentru oameni, n-ar trebui să-ţi permiţi să fii intransigent.

Aflu despre un tânăr excepţional dotat, trecut printr-o mare universitate, că a devenit funcţionar într-un minister. Nu mă grăbesc să-l condamn. Nu mi se pare probabil să fie un arivist, după cum nici un Mircea Vulcănescu, cu spirit civic, nu mă aştept să fie. Ce m-aş aştepta ar fi să se bată pentru astfel de tineri marile noastre universităţi.

Preocuparea de sine şi nepăsarea de sine par să fie cele două tipuri de imaturitate necesare, unul sau celălalt, unui artist. Dacă-l ai pe primul, e preferabil, pentru buna funcţionare a ficatului, să-l dai pe faţă. Cum face Ţepe, cum făcea Gombrowicz.

Gombrowicz: „...viaţa îşi râde de raţiune. Şi asta e ceva ce raţiunea nu poate suporta." E şi motivul pentru care cine a vrut să gândească asupra vieţii nu de raţiune s-a folosit. Existenţialismul a făcut-o, spune G. A făcut-o, e drept, dar ce a avut cu adevărat de spus a intuit. ■

■ proză de cornel nistea

Trandafiri albi

După mulţi ani am întâlnit-o pe stradă pe T. Nu arăta deloc bine. Era slăbită şi obosită, mai să n-o recunosc. M-am întrebat imediat: unde sunt tinereţea şi frumuseţea ei de altădată.

Ne-am salutat în treacăt ca doi străini. A făcut câţiva paşi, apoi deodată şi-a întors capul şi-a privit înapoi. S-a uitat la mine suspicioasă, aproape speriată. I-am făcut cu mâna, un gest mai degrabă de adio. Nu avea parcă putere să meargă mai departe. Am înţeles că voia să-mi vorbească şi m-am dus spre ea.

– Salut, T. Ce mai faci? Nu ne-am văzut de mult.

– Da, aşa e. A cam trecut vremea. Mă duc la farmacie să cumpăr nişte vitamine. Cred că sunt anemică…

– Ei, eşti o femeie încă tânără, n-ar trebui să te plângi de anemie.

– Mai ştiu şi eu? În ultima vreme nu m-am simţit prea bine.

– Nu-ţi fă griji. Nu-i decât o situaţie pasageră.

M-a privit cu mai multă insistenţă, ca şi când ar fi dorit să reînvie trecutul.

– Ţi-aminteşti c-am fost cândva prieteni?, a zis.

– Şi nu mai suntem?, am întrebat-o eu cu oarecare îndoială în glas.

– Nu mai ştiu, nu-mi dau seama. Ne vedem din când în când pe stradă şi ne salutăm. Mai ţii minte? Cândva ne-am plimbat împreună pe ploaie sub aceeaşi umbrelă.

– Da, îmi amintesc momentul.

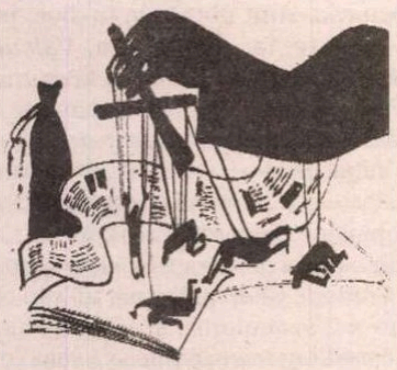
– Fuseseşi în piaţă, aveai în mână o pungă cu cireşe.

– Da, da, era începutul verii şi ploua torenţial. Mi-aduc aminte.

– N-ai vrea să facem împreună câţiva paşi?

– Da, desigur.

M-a luat de braţ şi-am pornit-o spre parc pe una din aleile pe care ne plimbasem cândva împreună.



M-a oprit lângă o băncuţă de sub magnolia uriaşă din vecinătatea unui rondou cu flori răzleţe.

– Sunt obosită. N-ai vrea să stăm?

– Sigur că da. E o idee bună.

Ne-am aşezat pe bancă, iar ea a scos din geantă un baton de ciocolată. Mi l-a întins, rugându-mă să iau o bucăţică, să n-o refuz. Avea mâinile subţiri şi osoase, nu mai erau plinuţe şi catifelate ca altădată. Am rupt o bucăţică de ciocolată din baton, după care ea a muşcat din el cu oarecare precauţie. Nu se uita la mine. Privirile ei albastre s-au dus departe peste acoperişurile cu ţiglă roşie ale caselor din marginea parcului.

– Bagi de seamă? În rondou nu mai sunt petuniile şi begoniile acelea înflorite de altădată…

– E acelaşi rondou totuşi. Magnolia tocmai şi-a scuturat florile…

Începuse să sufle vântul, ba din norul de deasupra noastră pe feţele noastre au căzut câţiva stropi reci de ploaie. Ne-am ridicat de pe bancă şi-am pornit-o împreună pe alee. A fost dorinţa ei să ne mai plimbăm puţin. Vântul a început să sufle mai tare, iar eu am luat-o cu mâna peste braţ, cum fusesem altădată.

– Ştii, a început ea, am fost de curând la un consult medical la clinica de oncologie. Mi-au apărut nişte noduli păcătoşi pe sânul drept. Nimeni nu ştie cum vor evolua nodulii ăştia. Medicii încă nu se pot pronunţa… Nu-mi pare rău dacă mor. Ştiu cum e. Săptămâna trecută tocmai am înmormântat-o pe verişoara mea dulce. A murit tot de cancer mamar. Au fost multe coroane de flori… Ce să-ţi spun, mi-am pregătit şi eu un mormânt în acelaşi cimitir, nu atât de frumos ca al ei… Ce bine-mi pare că te-am întâlnit. Mai ţii minte că mi-ai promis cândva că dacă voi muri îmi vei aduce la mormânt trandafiri roşii, mulţi trandafiri.

– Îmi amintesc desigur, numai că tu n-ai să mori curând, vei mai trăi mult timp.

– Mă încurajezi desigur. E frumos că-mi spui asta. Nu cred totuşi că mai pot avea vreo speranţă…

Neliniştea ei mă tulbura. Ajunseserăm în şosea şi eu trebuia să plec. Aveam treabă. M-a privit.

– Cât despre trandafiri, m-am răzgândit. Dacă vii la înmormântarea mea, te rog să-mi aduci trandafiri albi. ■

■ versuri de gabriel dalis

lagăr

: dintr-o dată toate poemele
s-au dat la o parte
și mă mușc de cap de atunci singur.
pe o masă de operație, deasupra cantinei,
eu din sânii mamei mele am supt sânge,
iar după mine
vreo cincizeci de câini prin zăpadă
precum trenulețele.
să știi – orice om singur e mai aproape de o fereastră
decât orice alt om împreună cu cineva.
însă ninsoarea de 24 de ore
aducea moartea în 24 de ore,
de scris doar cu mâini legate de alarmă,
peste acoperiș.

supraveghere

: se destunecă dacă facem vreo greșeală iar.
fie aștern două cârpe sub cap
unui șoarece,
într-un laț fără gât
patinoar, strigă doi copii, patinoar!

pe mine întreg
nu m-am dus niciodată acolo.
abandonasem,
m-am deportat în spaime,
numele meu în fiecare zi însemna altcineva.
m-au dezbrăcat pe zăpadă,
apoi mașinile au dispărut.
o femeie cu care credeam că voi face dragoste
m-a împușcat în cap
în mai puțin de patru secunde.

și astăzi e dumnezeu de atunci.
furtunul negru cu care ud grădina.

trenul din roman

: copilăria mea ca un ciocan lovind mărunt
moalele
capului.
copilăria mea lișiță, ibis, hanorac legat în dulap.
mă trezeam izgonit din ladă boabă de strugure
strivită
între geamuri.
de parcă aș fi mâncat un alt copil.

dar invizibil, de neschimbat, vorbeam în
românește cu lorca.

teritoriu

: nu mă trezi un minut peste.

dă-mi să mănânc și să beau înainte.

dacă pot să mănânc și să beau înainte.

mi-am înghițit sufletul să nu-mi înghețe sufletul.

încalță-mă și descalță-mă tu.

culcă-mă iar tot tu.

nu te întinde.

într-o haină de om, potrivește-mă.

(alege-mi unul dintre numele oamenilor.)

distrugerea

: și am
și oase
și ele într-o parte
și eu în altă parte
și degete lipite unele de altele
și mănânc cu palma
și mă micșorez din ce în ce mai ușor
și uneori chiar dispar
și zile întregi nu mă găsește nimeni.
și-s amestecat fără tine
și plâng în castroane adânci.
și m-am obișnuit să spun ori tu ori eu
și să apăr ori tu ori eu
și să apar ori tu ori eu
și să sting tot.
și uneori chiar ascult cum se împinge cuțitul.

următorul

: cineva a fost în stare de a chema
pe altcineva.
și-a potrivit butonierele
din senin.

bucăți de carton
peste clinică.
oase sprijinite sau tunete.
din fulare.

privesc dinspre stânga
de parcă aș șterge amenințările de pe un raft
cu palma.
plesnesc și-s toporiști.
stau și-s cuțite.

m-am aruncat la pământ ca un pumn de
pastile
am plâns ciopârțit prin coșuri de baschet
prin apa de la robinet
prin luciul castroanelor.

pândă

: mă omoară perna cu patul,
nu criminalii în serie.

răsăritul îmi rupe din porție,
nu scurtcircuitele.

frumusețea înghite un deget
din farfuria mea cu mâncare,

nu mortul din pelerina
de otravă.

îmi spun. lasă.
sub un acoperiș inundat,

aproape ros,
tot dumnezeu are obrazul subțire. ■

Un tezaur de valori discografice...

...Se dovedeşte a fi întregul set de albume, cinci la număr, ce ne-au fost oferite în toamna acestui an de Editura Casa Radio.

Sunt înregistrările istorice ale anului 1958, anul primei ediţii a Festivalului Internaţional „George Enescu", înregistrări realizate „mono", la nivelul tehnicii acelei perioade; au fost preluate din „discoteca de aur", au fost „periate", „împrospătate", pentru a se apropia de nivelul exigenţelor ingineriei de sunet a timpului nostru. Îndeobşte genul acesta de imprimări se aşază sub genericul „Înregistrări istorice". Ele aparţin istoriei. Dar o depăşesc. Prin semnificaţie. Prin valoarea artistică. Iar aceasta pentru că muzica se poate situa deasupra datelor timpului, deasupra celor tehnice ale deceniului anilor '50. Dată fiind perioada postbelică, prima ediţie a Festivalului enescian, concertele acestuia, galeria invitaţilor de seamă prezenţi la Bucureşti, aduceau împreună dovada faptului – dacă mai era nevoie! – că viaţa muzicală a ţării, publicul de concert, cu toţii tânjeau după normalitate. Mulţi dintre artiştii invitaţi erau foşti parteneri de concert, buni colaboratori sau prieteni ai lui George Enescu. Erau semne potrivit cărora valorile importante ale ţării, personalităţile artistice ale timpului tindeau să revină în marea familie europeană. Tot atunci, la Bucureşti, la Atheneul Român, au fost realizate unele dintre primele apropieri dintre artiştii din Estul şi din Vestul continentului european; am în vedere întâlnirea mai mult decât simbolică dintre Yehudi Menuhin şi David Oistrah, pe scena Atheneului Român, întâlnire care le-a prilejuit prezentarea dublului *Concert în Re minor pentru două viori şi corzi* de Johann Sebastian Bach; sunt pagini pe care fiecare în parte, înainte de 1950, le-a cântat împreună cu Enescu însuşi. Lucrarea a fost oferită în supliment publicului bucureştean drept omagiu adus personalităţii lui George Enescu. Susţinut în seara zilei de 18 septembrie, în compania Orchestrei Filarmonicii din Bucureşti aflate sub conducerea maestrului George Georgescu, concertul a inclus *Toccata pentru orchestră* de Constantin Silvestri, precum şi cea de a doua *Simfonie „cu clopote"* de Aram Haciaturian; autorul s-a numărat printre invitaţii de onoare ai Festivalului. Momentul solistic al serii a fost susţinut de Yehudi Menuhin; albumul include realizarea *Concertului în Re major* de Johannes Brahms; performanţa se dovedeşte a fi o culme a artei violonistice academice de esenţă clasico-romantică; prin stabilitatea construcţiei de ansamblu, prin puritatea sunetului şi justeţea intonaţională, prin logica frazării, prin natura consistenţei spirituale a comunicării, date pe care muzicianul performer le stăpâneşte în mod absolut.

Alt album este dedicat lui David Oistrach, una dintre marile personalităţii ale artei violonistice a secolului trecut. Apare aici în compania cunoscutului pianist Vladimir Iampolski; i-a fost credincios partener în domeniul muzicii de ansamblu, un artist intim ataşat zonei camerale a cântului. Indiferent de aria stilistică abordată – sonate de Giuseppe Tartini, César Franck, celebrele „Mituri" de Karol Szymanowski, Rapsodia „Tzigane", de Maurice Ravel, prelucrări datorate lui Fritz Kreisler –, personalitatea lui Oistrach ni se dezvăluie prin valori ce privesc declamaţia proprie cântului violonistic, o declamaţie firească, uimitor de logic, de elocvent susţinută, prin acurateţea cu care este acţionată tehnica de arcuş, prin consistenţa tonului violonistic.

Conţinutul altor trei albume se aşază sub semnul artei lui Constantin Silvestri, muzician complex, dirijor, compozitor şi pianist care a marcat viaţa muzicală românească, pe cea europeană a deceniilor de mijloc ale secolului trecut.

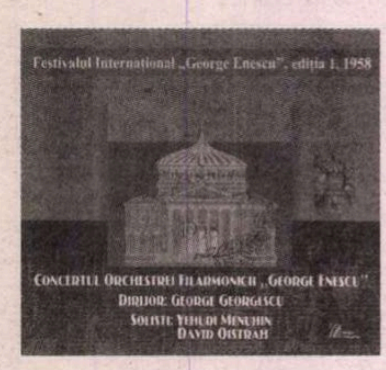
O menţiune specială trebuie făcută asupra albumului ce conţine imprimarea din spectacol a primei producţii româneşti cu opera „Oedipe" de George Enescu.

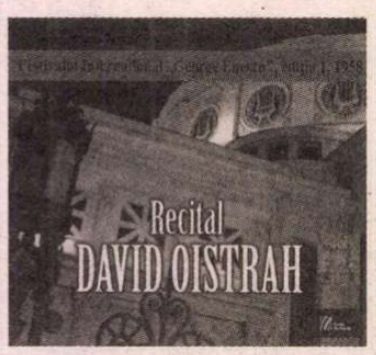
O menţiune specială trebuie făcută asupra albumului ce conţine imprimarea din spectacol a primei producţii româneşti cu opera „Oedipe" de George Enescu, spectacol ce a avut loc în seara zilei de 22 septembrie. Lunile anterioare au fost dedicate lucrului intens pe care Silvestri l-a desfăşurat în compania formaţiilor Operei bucureştene, a soliştilor, a membrilor orchestrei şi ai corului, muzicieni deloc obişnuiţi, la acea vreme, cu noutatea limbajului muzical enescian. Ceea ce s-a construit atunci a reprezentat piatra de temelie privind abordarea în continuare a acestei creaţii muzical-dramatice; inclusiv de către alţi şefi de orchestră, atunci când Silvestri părăsise ţara. Uimitoare rămâne şi astăzi coeziunea de monolit a construcţiei de ansamblu, substanţa dramatică ce alimentează travaliul simfonic. Este temeiul de bază al acestei imprimări discografice, o preluare directă din spectacol. În rolul titular, în rolurile importante ale lucrării, apar personalităţi de referinţă ale primei noastre scene lirice, baritonul David Ohanesian, mezzosopranele Elena Cernei şi Zenaida Pally, basul Nicolae Secăreanu, soprana Valentina Creţoiu, baritonul Alexandru Enăceanu... cu toţii trecuţi în eternitatea valorilor cântului cultivat; cei care am văzut spectacolul putem afirma că valoarea scenică a montării realizate de maestrul Jean Rânzescu a rămas ca fiind inegalabilă în ce priveşte modernitatea viziunii, cea care întăreşte raportul privind colaborarea celor doi autori, George Enescu şi literatul francez Edmond Fleg, autorul libretului; conform exigenţelor conducerii superioare de partid şi de stat – ne aflăm la sfârşitul anilor '50! – textul este cântat în limba română, iar traducerea aparţine criticului muzical Emanoil Ciomac.

Alte două albume sunt dedicate colaborării pe care Constantin Silvestri a avut-o cu Orchestra Naţională Radio în calitate de director artistic al ansamblului. Claritatea gândirii şefului de orchestră se regăseşte în calitatea construcţiei discursului simfonic, în susţinerea pe cât de logică, pe atât de sensibilă a acestuia. Silvestri dispune de o imaginaţie creativă care înnobilează discursul simfonic. Mă refer la *Simfonia a VI-a* de Alfred Mendelsohn, la savoarea timbrală a pieselor *Trei dansuri româneşti* de Theodor Rogalski; mă refer în mod cu totul special la lucrările enesciene, la *Uvertura de concert pe teme în caracter popular românesc*, la *Suita a III-a „Sătească"*. Silvestri a fost primul muzician performer care, după George Enescu însuşi, a realizat versiuni de referinţă ale marii majorităţi a *opus*-urilor simfonice şi camerale enesciene, cele care au fost aduse în lumina atenţiei publice până spre sfârşitul anior '50. Tot David Oistrach – cu *Concertul în Re major pentru vioară şi orchestră* de Beethoven, de asemenea Claudio Arrau, un veritabil colos al pianisticii deceniilor de mijloc ale secolului trecut –, mă refer la cel de al doilea *Concert în Si bemol major* de Johannes Brahms, constituie prezenţele solistice în adevăr memorabile ale primei ediţii a Festivalului, ale acestei ediţii discografice. Este o ediţie cu totul specială care, din negura teribilului deceniu al anilor '50, aduce în actualitate valori ale perenităţii geniului uman. Voi reaminti faptul că toate aceste albume preiau imprimări din concertele publice ale vremii, că fiecare album – câte un dublu CD – este însoţit de intervenţiile radiofonice vorbite datorate lui Enescu însuşi, muzicienilor prezenţi în aceste imprimări document.

Trecând de această dată în actualitatea ediţiilor discografice de ultimă oră...; am în vedere anume imprimări speciale, de studio, ediţii elaborate de muzicieni originari din România, muzicieni stabiliţi în afara graniţelor ţării, în partea de vest a continentului european. Producţia de imprimări CD dedicată creaţiei pianistice a marilor autori omagiaţi în ultima vreme, Chopin şi Liszt, este semnificativă, este importantă. După un album Chopin dedicat integralei studiilor de concert, transcripţiilor lisztiene după cântecele poloneze, pianista Luiza Borac şi Galeria Steinway din Hanovra în colaborare cu Casa „Döll" oferă de această dată publicului meloman CD-ul „Frühlingsglaube" (*Crez de primăvară*), o suită de transcripţii şi aranjamente pentru pian ale unor lucrări celebre, transcripţii ale unor cunoscute lieduri semnate de Schubert, aranjamente după Mozart, făcute de Liszt, apoi de Serghei Rachmaninov după Fritz Kreisler, de asemenea transcripţii proprii ale pianistei după Francisco Tárrega. Pentru Luiza Borac importantă se dovedeşte a fi valoarea de comunicare, declamaţia pianistică ce preia căldura, firescul expresiei vocale, o expresie de nobilă adresare. Inclusiv tipul de expresie al personajelor baladei „Regele ielelor", de Schubert, după textul lui Goethe, este conturat în deplina observare, în deplina diferenţiere a caracterelor.

Produsă de Casa „Thorofon", selecţia chopiniană oferită de pianistul Eduard Stan în cadrul albumului său se dovedeşte a fi o veritabilă construcţie. Axa centrală a acesteia se arcuieşte pe tonalităţi aflate în relaţie directă cum sunt *fa diez major* şi *fa diez minor vis-à-vis* de tonalitatea *do diez minor*. Este universul tonal în contextul căruia se structurează genuri de caracter diferit, lucrări care beneficiază de vasele comunicante ale unui climat sonor apropiat. Căci *Barcarola, Mazurka, Nocturna*, sunt notate în fa diez, pe de-o parte, iar, pe de alta, *Valsul, Poloneza, Mazurka, Preludiul, Nocturna*, sunt aşezate pe do diez, urmate de o finalizare ce readuce tonalitatea semnului iniţial. Este o construcţie de natură intelectuală apropiată în parte poeticii chopiniene. Eduard Stan o concepe în virtutea unei observaţii lucide a operei lui Frederic Chopin. Demersul său ce pare a fi speculativ este însoţit aici de o meditaţie sensibil ataşată valorilor poetice, intelectuale ale textului. ■





■ cronica filmului de angelo mitchievici

Magia Pina Bausch

Simți că Pina este acolo cu fiecare dintre dansatorii ei, asemeni unui demon care-i posedă, un demon al dansului care pune în mișcare lumea pentru a o face frumoasă până la insuportabil.

Pina (2011)

Regia: Wim Wenders. **Cu:** Pina Bausch, Regina Advento, Ruth Amarante. **Genul filmului:** Documentar, Muzical. **Durata:** 100 minute. **Premiera în România:** 09.09.2011. **Produs de:** Neue Road Movies. **Distribuit în România de:** Parada Film.

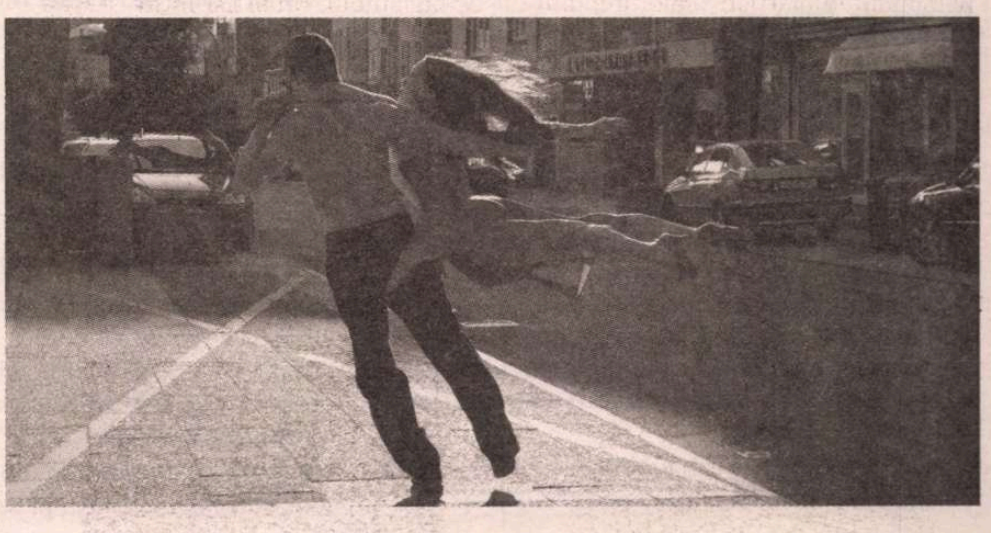
La începutul secolului XX, Parisul și apoi Europa descopereau baletul rus cu decorurile lui Leon Bakst și frenezia unui Nijinski, un moment care nu numai că nu avea să fie uitat, dar deschidea un nou drum artei coregrafice.

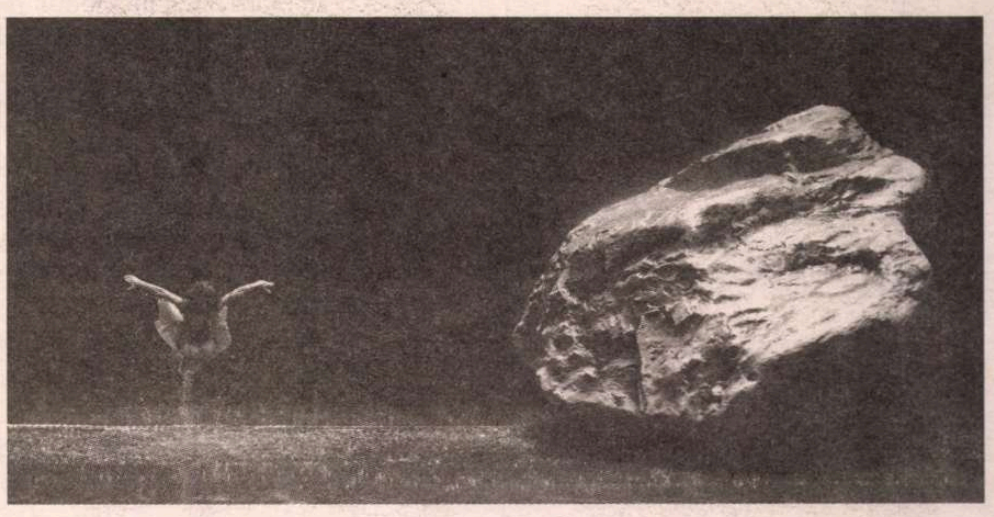
Pina Bausch se află printre puţinii care au croit un nou drum acestei arte cu şcoala ei de teatru-dans intitulată chiar aşa, *Tanztheater Wupppertal*, specie coregrafică aparte, care încerca să-şi delimiteze estetica încă din anii '20, în Germania. Filmul lui Wim Wenders nu este, aşa cum ne-am aştepta, despre Tina Bausch în persoană, ci despre ceea ce a lăsat în urmă, o şcoală şi un mod de a gândi şi simţi mişcarea. Sunt destul de puţine cadre din spectacole mai vechi care ne-o înfăţişează. Îmi este clar că nu acolo a vrut să ajungă regizorul sau mai precis nu a vrut să pună cap la cap un *puzzle* de imagini disparate despre Tina, ci să-i lase să vorbească despre ea pe elevii şcolii pe care a creat-o. Dar să vorbească în singurul mod în care Tina concepe discursul: ca gesticulaţie coregrafică. Coregrafa s-a stins din viaţă neaşteptat, în 2009, în urma unui cancer pulmonar pe care cu discreţie l-a ascuns celor din jur, lăsând proiectul lui Wim Wenders suspendat. În jurul unui artist extrem de talentat înfloresc firesc mitologiile, aura celui dispărut nu se dizolvă, ci, asemeni luminii unui astru stins, călătoreşte mult după aceea prin spaţiu.

Dansul expresionist al Pinei are forţa unor mişcări primordiale care se nasc parcă pentru prima oară. Ceea ce este impresionant ţine de gama de sentimente pe care le explorează prin intermediul mişcării această admirabilă coregrafă şi elevii ei. Există tristeţe şi tristeţe, tristeţea fiecăruia este unică, ea conţine o nuanţă care o face irepetabilă, (aşa cum eroul din *La revedere, copii* al lui Louis Malle descoperă că unicitatea fiecărei clipe, a momentului care nu va mai fi, se află mereu în proximitatea morţii. Pina invită pe fiecare să descopere acea nuanţă pe care i-o imprimă propria personalitate, făcând ca gestul să devină irepetabil, un gest care nu va mai fi. Spectacole precum *Café Müller* sau *Ritualul primăverii*, *Kontakthof* sau *Vollmond* scot dansul din tot ceea ce ştii, din prejudecata că mişcarea trebuie să urmeze anumite armonii, din cadrul convenţiilor pe care şcoala le inculcă şi în cei mai buni, din ideea că dansatorii trebuie să fie frumoşi şi tineri. În această ultimă privinţă impresionantă este gama foarte variată de vârste, de modelaje corporale, de rase, de sensibilităţi. Dansatorii Pinei ies din tipare, ceea ce au în comun este însă o remarcabilă expresivitate care vine din anatomia proprie, din cultura proprie, din sensibilitate proprie.

Forţa expresiei la Pina vine din faptul că dansul ei antrenează întreaga fiinţă, nu doar tendoane şi muşchi. Dansatorul, asemeni unui căţărător experimentat, se foloseşte de cele mai mici prize ca puncte de sprijin, dând senzaţia că înaintează pe un fir invizibil. Este ceea ce par să facă trupurile angrenate în mişcare, să devină imponderabile, expresie a mişcării pure, fără organe, doar nervi. Un cuplu înaintează, ea alunecă uşor într-o mişcare de balans sprijinită de partnerul de dans care descrie o elipsă în jurul ei pentru a-i sprijini trupul în cădere lentă. Uluitor este ceea ce ochiul vede, o corabie care se leagănă uşor înaintând într-un balans perfect, mişcarea de învăluire dă impresia unei pulsaţii, corpurile traversând asemeni planetelor un spaţiu sideral. Există prin contrast cu această fluiditate totală a mişcării violenţa ei, deodată trupurile fluidizate apar dezarticulate, vibrând, într-o tensiune care parcă ar dori să le dizloce. Obiectele de pe scenă, cum spune unul dintre dansatori, sunt acolo ca obstacole sau adjuvanţi, totul depinzând de starea dansatorului. În jurul unei pietre uriaşe dansează cuprinşi de frenezie într-o ploaie care îi biciuieşte dansatorii Pinei ca un trib dezlănţuit, electrocutaţi parcă de spasmele unei crize. Însă dansul expresionist al Pinei transmite esenţial trăiri, iar ele deblochează forţe care condensează în expresivităţi de *aqua forte*.

Trecând prin atâtea forme de expresie sensibilă a unor inefabile care sunt sentimentele, realizezi o altă trăsătură a coregrafiei Pinei: inteligenţa. Inteligenţa pare să fie ultimul lucru pe care să-l invoci pe lângă simţire, însă mişcarea pe care Pina o solicită de la dansatori fără a fi exclusiv cerebrală presupune introspecţia, regândirea a ceea ce simţi şi ceea ce eşti, o reflecţie pusă în actul deopotrivă teatral şi coregrafic. Wim Wenders ne oferă de fapt un spectacol Pina Bausch format din fragmente, perfect articulate, dar care invocă ceea ce reprezintă teatrul-dans pentru Pina: o operă de artă totală. Opţiunea lui Wim Wenders pentru 3D s-ar putea să-şi găsească aici raţiunea, regizorul intenţiona să redea mişcarea volumetric pentru a-i păstra puterea de hiponoză intactă. Fragmentele sunt membrii trupei sale, impregnaţi de un mod de a fi pe care Pina îl reprezenta ideal. Simţi că Pina este acolo cu fiecare dintre dansatorii ei, asemeni unui demon care-i posedă, un demon al dansului care pune în mişcare lumea pentru a o face frumoasă până la insuportabil. ■





Două poete minimaliste

VIVIAN LAMARQUE s-a născut la Tesero, provincia Trento, în1946. Locuiește la Milano unde a fost învățătoare ani în șir. A tradus Valéry, Baudelaire, Prévert, La Fontaine, Céline, Grimm e Wilde. Face parte din Juriul Național de Memorialistică. Și-a făcut mâna ca jurnalist, susținând o rubrică la „Corriere della sera". A debutat cu volumul *Teresino* în 1981 (Premiul Viareggio Repaci pentru opera prima), Urmează *Il Signore d'oro* (Milano, Crocetti, 1986 e 1997), *Poesie dando del Lei* (Garzanti, 1989), *Poesie 1972 – 2002* (Milano, Mondadori, 2002), *Poesie di ghiaccio* (Einaudi, 2004). Este autoare a 15 cărți de basme și a câștigat Premio Rodari în 1997 și Premio Andersen (2000). Dintre distincțiile ce i s-au decernat pentru poezie, amintim premiile Montale (pentru volumul *Il Signore degli Spaventati* (Pegaso, 1992) și Pen Club (pentru volumul *Una quieta polvere*, Mondadori, 1996).

Din POESIE 1972 - 2002

Domnul care-a plecat

Era un domn care-a plecat.
Ei ce rămasese singură îi lipsea tare mult.
Urma de el lăsată îi învârsta pretutindeni jur
Împrejur aerul
Precum un tablou mutat din loc
învârstează peretele pentru totdeauna.

Domnul Inimii

Îi pătrunsese în inimă.
Trecând pe calea ochilor
Şi a urechilor îi pătrunsese-n inimă.
Şi-acolo ce făcea?
Stătea.
Locuia în inima ei ca-ntr-o casă.

Daruri de Crăciun

De Crăciun îţi fac următoarele daruri două
puncte
Bomboane elveţiene ca să-ţi potolească
Accesele de tuse înspăimântătoare
pe care n-o să le sugi nicicând
filtre pentru când o să fumezi
şi pe care-o să le-azvârli de la fereastră
un pahar mai mic ca să bei mai puţin nu-i aşa?
Fise ca să mă suni într-o seară dintr-un bar
Un sfeşnic mic de teracotă pentru când se stinge
lumina
O mică spadă fiindcă eşti iubirea mea primejdioasă
Şi-n plus o fărâmă din mine pe care-o vrei?

La cel din urmă examen

Dacă au fost toţi în stare
O să fiu şi eu capabilă
Nimeni n-a fost trântit
Cu atât mai puţin aici jos amânat
(cine n-ar vrea să fie amânat ca să scape!)
Au fost chiar toţi în stare,
să moară.

Prăpastie

Ca într-un film de divertisment
Tocmai îmi faci fotografia
Şi-mi zici să fac un pas înapoi
Şi-ncă unu, şi-ncă unu şi tot aşa
Timp în care mă împingi spre prăpastie
Îţi surâd încrezătoare
(Poate că o faci din candoare)

PATRIZIA CAVALLI s-a născut laTodi, provincia Perugia, în 1947. Locuiește la Roma. Editura Einaudi îi publică un masiv volum *Poesie* (1974-1992) care reunește cele două culegeri principale publicate până la momentul respectiv, adică: *Le mie poesie non cambieranno il mondo* (1974), și *Il cielo* (1981), plus o secțiune de inedite intitulată *L'io singolare proprio mio*. Fizionomia scriiturii poetice își găsește măsura în dimensiunea cotidiană și colocvială, ceea ce nu înseamnă renunțarea la efuziunea eului liric. *Ha tradotto dall'inglese e dal francese narrativa e teatro*. I s-a decernat premiul Viareggio-Repaci.

*

E –atât de bine să rămâi
Şi să priveşti în neclintirea
Severană frumuseţea unui perete
Pe care firul luminii şi becul
Există dintotdeauna
Garantându-şi statornicia.

*

Dar dacă mă gândesc mai serios la moartea ta
În care pat de spital, casă sau hotel,
Pe ce stradă, ba chiar şi în aer
Sau într-un tunel; la ai tăi care cedează
Năvălirii, teribilei minciuni din cale afară
Cu care vei dori să te opui atacului
Sau infiltrării, la sângele tău pulsând şovăielnic,
ieşit din minţi în ultima imensă viziune
a unei insecte în trecere, a unui pliu de cearşaf,
a unei pietre sau a unei roţi
ce-ţi vor supravieţui,
Cum crezi atunci c-am să te las să pleci?

*

Pe umerii chipului îmi cad nopţile
Şi chiar şi zilele îmi cad tot pe chip.
Ele văd cum se-ncalecă
Formând geografii dezordonate:
Povara lor nu e mereu aceeaşi,
Cad uneor de sus şi fac găuri,
Alteori se reazemă doar
Lăsând o amintire puţin adumbrită.
Expert în geometrie le măsor
Le număr le împart
În ani şi anotimpuri, în luni şi săptămâni.
Adevărul e însă c-aştept
În mare taină momentul renunţării
În vălmăşeală să pierd şirul socotelilor
Să ies din temniţă
Să capăt harul unui nou chip.

*

A-ţi fi martor ţie însuţi
Întotdeauna însoţit de tine însuţi
Nicicând de unul singur pradă usurinţii
Ferm să asculţi mereu numai de tine
În orice-eveniment fizic chimic
Mental, aceasta-i marea încercare
Expierea, acesta-i răul.

■ Prezentare şi traducere de
Geo Vasile

O poetă din Turcia

AYTEN MUTLU, s-a născut în 1952 la Bandirma, Turcia. Este cunoscută atât ca poetă cât și ca prozatoare, eseistă și traducătoare. Dintre cărțile ei de poezie: *Rezistă dragostea mea*, 1984, *Îmi lipsești*, 1990, *Urme de cenușă*, 1993, *Către mare*, 1996, *Copilul și seara*, 1999, *Oglinda de piatră*, 2002, *În căutarea sensului pierdut*, 2004, *Rădăcinile focului*, 2006, *Seara la bordul marelui vapor*, 2008, *Pragul*, 2009. Poeta este laureată a mai multor premii naționale și internaționale. Poemele de față au fost traduse din limba franceză, după traducerea făcută de Mustafa Balel.

Din volumul *Ochii Istanbulului*

FEMINA

-I-
ce fel de ceremonie va trebui
pentru acest blestem Femina,
încât cioburi de viaţă se unesc
în cele câteva cuvinte fermecate pe care vei dansa
în zorii noii zile?

este ceremonia mileniilor Femina,
nu există altă zi nici altă lume
intră în dans cu o ceaşcă de otravă în mână
şi la glezne cu inele din fier

cu florile de mărgăritar ale silabelor timide
şi puterea ştiută a cărţilor sacre
dansează Femina pe tocurile tale subţiri
zguduie al pământului roşu opal

printre ascunzişurile animalelor cu blana lungă
precum şarpele subţire din stelele reci
răsuceşte-te în faţa mamei Cybela

nu există nicio altă zi, nicio altă lume
joacă decepţia milenară
în ceştile acestei orgolioase resemnări !

-II-

în fiinţa ta ritmul arhaic, vocea cărnii sfâşiate
suspinele tăcerii iremediabile
îţi acompaniază dansul
nu aştepta nicicând semnele unui timp al umbrelor
argintii
vino precum o umbră în lumină
bea cu mici sorbituri băutura pură a
incompatibilităţii
ca şi cum ai bea un sirop din miere
vino precum un ţinut care luceşte în aburul verii

alături de spiritul ce se confundă cu nebunia
scoasă din patul domnului dumnezeu
străpunge negura şi coboară în voaluri negre

în trandafirii negri
în lucirile vaselor de lut dantelate

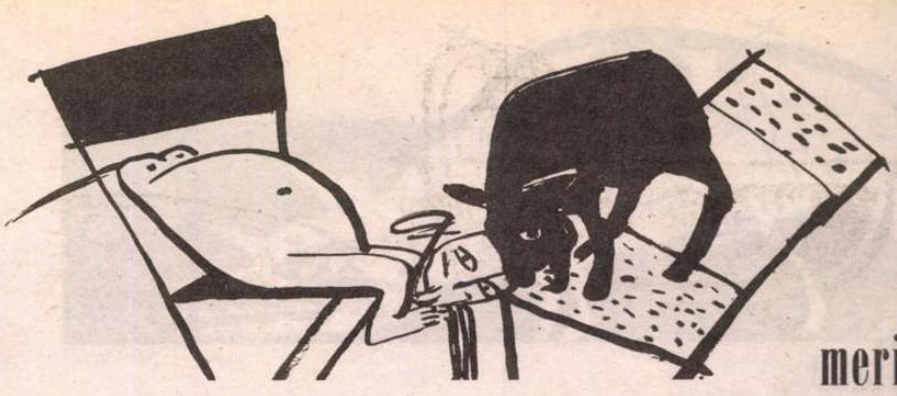
hai, dansează, ceremonia deja a început
tobele dragostei bate-le cu mâinile tale fermecate
Femina, mireasă înnebunită de-atâta blândeţe

dansează în ziua firului negru din pietrele
strălucitoare
dansează acompaniată de ţipetele bestemate
ale păsărilor născute din maree
dansează soldat obosit de războaiele zilnice
dansează în ritmul ce te-a captivat

al vieţilor pierdute

nu există nicio altă zi, nicio altă lume
dis-de-dimineaţă
dansează
Femina!

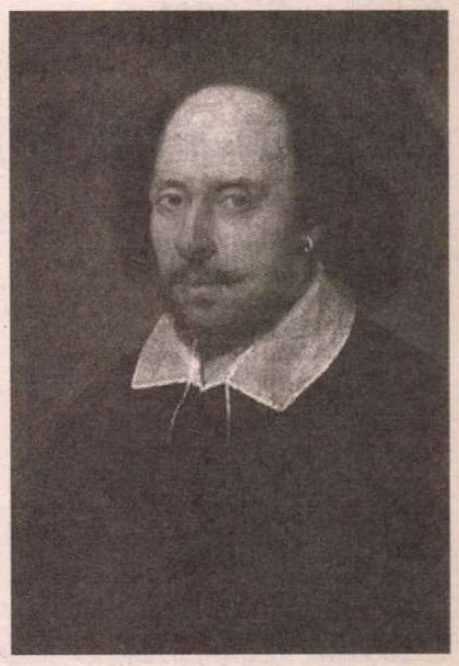
■ Prezentare şi traducere de
Niculina Oprea



William Shakespeare

Vis de noapte-n miezul verii

Actul V, scena 1 (fragmente)



Intră, cu un trompetist înaintea lor, Mosor ca Pyram, Fluieraş ca Thisbe, Ţuţuroi ca Zidul, Flămându precum Clar de Lună şi Uluc ca Leul.

ICULEŢ: *(Ca Prologul)* Stimabili, v-oţi mira de ce vedeţi,
Miraţi-vă în pace, vorba ceea.
Ăsta e Pyram, sper că mă credeţi,
Şi frumuseţea asta e Thisbeea.
Acesta, uns cu humă, dat cu var,
E zidul ce desparte-ndrăgostiţii
Doar printr-o gaură ei pot măcar
Să-şi mai şoptească, vai, nefericiţii.
Ăsta cu felinar, tufiş şi cu căţ'a
Vru să însemne Luna. Că, vedeţ',
Ei doi se întâlnesc – nu-s gură rea –
Sub Lună-n cimitir, p'intre scaieţ'.
Da' bestia asta, care-i zâce Leu,
O spărie pă Thisbe pân la oase:
O trasă fiara de peşchir, văleu,
Şi ea fugi, da' voalul ei rămase.
La voalul fetii, sângerat de fiară
Veni şi Pyram, nalt şi cibiliu.
Crezu că Thisbei i-a fost dat să moară
Şi nu mai vru nici el să fie viu.
Îşi puse şpanga-n peptu-i arzător
Şi se-njunghie, aşa să am eu spor!
Ieşind atuncea Thisbe din tufiş,
Pe unde se-ascunsese, luă cuţitul
Lui Pyram şi se-nfipse în tăiş,
Murind şi ea. Acesta-i fu sfârşitul.
Dar Leul, Luna, Zidul or să spună
Cu mult mai bine piesa împreună.
TEZEU: Mare minune să vorbească un leu.
DEMETRIUS: Nu-i o minune, Măria-Ta. Cum să nu vorbească leul, dacă vorbesc atâţia măgari.
ŢUŢUROI: În piesa asta eu sunt zid s-ar zice.
Sunt Ţuţuroi, fac oale şi ibrice.
Închipuiţi-vă că am, ca zid,
Destule crăpături ce se deschid
Taman ca Thisbe şi Pyram în noapte
Să-şi spună, pe furiş, diverse şoapte.
Sper huma, piatra, tinciul fisurat
S-arate că sunt zid adevărat
Iar prin spărturi, ce le vedeţi aici,
Îşi pot vorbi cei doi sperioşi amici.
TEZEU: Ar putea o humă împâslită cu păr[1] să vorbească mai frumos?
DEMETRIUS: Cred că e cărămida cea mai izbutită din construcţia piesei[2], domnule.
TEZEU:Pyram vine lângă zid. Linişte.
MOSOR: *(Ca Pyram)*
O, noapte rea şi fără de lumine
O, noapte ce profiţi că nu e zi
O, noapte vai, văleu şi vai di mine
Mă tem că Thisbe-a mea nu va veni.
Iar tu perete dulce, drăguţel,
Curtea lui taică-su desparţi de-a mea,
Tu, zidule, ia crapă-te niţel
Să bag un ochi prin găurica ta.

Zidul îi arată crăpătura

Să ti proteje zeii pentru asta.
Da' ce zăresc? Pi Thisbe nu, oricum.
Of, zid viclean izbească-te-ar năpasta.
Să-ţi fie piatra blestemat-acum.
TEZEU: Mă tem că zidul, fiind aşa de simţitor, ar trebui să-l blesteme şi el.
MOSOR:Nu, domnule, nici vorbă. „Blestemată-acum" e taman replica pi cari se iveşte Thisbe. Eu o s-o bunghesc prin zid pi dânsa. O să vedeţi că totul se va pitrece taman cum v-am spus.

Intră Fluieraş ca Thisbe

FLUIERAŞ: *(ca Thisbe)*
Of, zid, adesea mă auzi jelind.
De Pyram mă desparţi şi de iubire.
Ţi-am sărutat atât de des, tânjind,
Şi piatra[3] şi mortaru-armat cu fire.
MOSOR: *(Ca Pyram)*
E glasul ei. M-apropii de fisură
Şi-o să aud a Thisbei dulce faţă.
FLUIERAŞ: *(ca Thisbe)*
E scumpul meu. I-aud iubita gură?
MOSOR: *(Ca Pyram)*
Bine grăieşti: sunt el. Şi el, pe viaţă,
Precum în basm Lemandru[4], te-o iubi.
FLUIERAŞ: *(ca Thisbe)*
Iar eu ca şi Elena[5], atât cât voi trăi.
MOSOR: *(Ca Pyram)*
Voi fi Hidrocefal[6] iar tu Procur[7].
FLUIERAŞ: *(ca Thisbe)*
Şi eu Procur lui Hidrocef, o jur.
MOSOR: *(Ca Pyram)*
Să mă săruţi prin borta asta rece.
FLUIERAŞ: *(ca Thisbe)*
Sărut doar zidul. Gura mea nu trece.
MOSOR: *(Ca Pyram)*
La groapa lui Ni-ni[8] să ne vedem?
FLUIERAŞ: *(ca Thisbe)*
Vie sau moartă, vin şi nu mă tem.

Ies Mosor şi Fluieraş

ŢUŢUROI: *(ca Zidul)*
Ei, partea mea ca zid e încheiată.
Şi dacă mi-am spus rolul, ies îndată.
(...)

Intră Uluc ca Leul şi Flămându ca Luna cu felinar, rămuriş pe cap şi câine[9]

ULUC: *(ca Leul)*
Simţirea delicată se-ngrozeşte
Ca de un monstru de un şoarec mic.
Deci, doamnelor, veţi tremura, fireşte,
Când va răgi un leu. De-aceea zic:
Eu nu-s leoaică, rag, dar nu sunt leu –
Uluc, tâmplar de îmbinări, acesta-s eu.
De-aş fi fost leu, n-aş fi venit cumva
Pe-aici. M-aş teme pentru viaţa mea.
TEZEU: Foarte drăguţă fiară şi binecrescută.
DEMETRIUS: Cea mai fină fiară pe care am văzut-o vreodată[10]. (...)

FLĂMÂNDU: *(în rolul Clar de Lună)*
Acest fanar e Luna, cea cu coarne...
DEMETRIUS: Ar trebui să aibă coarne pe cornişa capului, ca să-l credem.
TEZEU: Nu e Lună-nouă în creştere, e plină şi de aceea nu i se văd coarnele pe discul lunar.
FLĂMÂNDU: *(în rolul Clar de Lună)*
Acest fanar e Luna, cea cu coarne...
Iar eu sunt omul ce se vede-n Lună...
TEZEU: Asta e cea mai mare greşeală dintre toate. Omul ar trebui să stea înăuntrul felinarului. Cum altfel s-ar putea el numi omul din Lună. (...)
FLĂMÂNDU: Atât vreau să vă spun domniilor-voastre că felinarul este Luna, că eu sunt omul din lună, că acest tufiş rămuros e tufişul meu rămuros iar acest câine e câinele meu. (...)
FLUIERAŞ: *(ca Thisbe)*: Mormântul lui Ninny e-aici. Unde-i iubitul?
ULUC: *(ca Leul)*: O!

Leul rage. Thisbe aruncă voalul jos şi fuge afară.(...)

MOSOR: *(ca Pyram)*
O, lună, raza ta de soare-i fainã.
Îţi mulţumesc pentru lumina bună
Prin ea, îndată, voi zări în taină
Chipul iubitei şi ce vrea să-mi spună.
Dar stai! Vai, vai!
Ce văd? E bai!
Ce nenorocire mare!
Ochii văd acum
Ce este în drum!
Crudă întâmplare!
Vălul delicat
De sânge-i pătat?
Furii din infern veniţi!
Parce v-arătaţi
Firul să-mi tăiaţi...
Retezaţi, zdrobiţi, striviţi!
TEZEU: Acest zbucium, şi moartea unei fiinţe dragi pot să cutremure sufletul oricărui om.
HIPPOLYTA: Zău că mi-e foarte milă de omul ăsta.
MOSOR: (ca Pyram)
Di şe făcuşi tu lei, natură dură,
Să-mi defloreze[11] leul tău iubirea?
Când este ea – ba fuse – o vergură
De-amor ce şi-a trăit neîmplinirea.
Lacrimi, şiroiţi,
Spade, vă iviţi.
Peptul viu al lui Pyram
Să-l străpungeţi lângă
Partea lui cea stângă:
Inima cea prinsă-n ham.
Iacă, iacă, am să mor

Se înjunghie

Gata, am murit.
Gata, m-am sfârşit.
Sufletul porni în zbor.
Limba îmi orbi,
Luna se piti

Luna iese

Ş-acum chiar că mor:
Mor-mor-mor-mor-mor.

Moare

DEMETRIUS: Da ştiu că mormăie bine ăsta, zici că-i urs[12].
LYSANDER: Mai puţin decât un urs, amice, pentru că-i mort. Şi un urs mort nu face cât un măgar viu.
TEZEU: Dacă-l tratează vreun doctor, ar putea fi din nou un măgar viu.

■ **Versiune în limba română de Horia Gârbea**

(Din volumul 4 al seriei de *Opere* de William Shakespeare, în curs de apariţie la Editura Paralela 45, ediţie îngrijită de George Volceanov)

Notele traducătorului:

[1] *humă împâslită cu păr* – Argila, folosită ca liant, se arma cu fire de păr.

[2] *cărămida cea mai izbutită* – În original jocul de cuvinte este prin termenul „partition" care semnifică şi un zid dar şi o secţiune a unei cărţi, aici a piesei.

[3] *piatra* – În original e pluralul „thy stones" şi s-a sugerat că ar fi o aluzie licenţioasă pe care personajul o face involuntar, „stones" însemnând la figurat şi „testicule".

[4] *Lemandru* – Mosor vrea să se refere la Leandru care a traversat marea înot ca să-şi vadă iubita, pe Hero.

[5] *Elena* - Fluieraş greşeşte la rândul lui, confundând-o pe Hero a lui Leandru cu Elena din Troia.

[6] *Hidrocefal* – Mosor vrea să vorbească de Cephalus şi Procris, simboluri ale fidelităţii conjugale. Cephalus, răpit de Aurora, a rămas fidel soţiei sale Procris.

[7] *Procur* – Numire eronată a lui Procris, soţia lui Cephalus.

[8] *Ni-ni* – E mormântul lui Ninus, numele fiind greşit de mai mulţi dintre meşteri.

[9] *felinar, rămuriş pe cap şi câine* – Reprezentare a „omului din lună".

[10] *Cea mai fină fiară* – În original jocul de cuvinte este: „The very best at a beast".

[11] *defloreze* – Mosor vrea să spună „devoreze", dar sugerează un viol din partea Leului.

[12] *zici că-i urs* – În original jocul de cuvinte este prin termenul „die" (mor) repetat de Mosor. Demetrius remarcă: „No die (zar) but an ace (as, un punct la zar) for him". Adică jocul actorului nu valorează decât un punct al zarului. Iar Lysander replică: „Less than an ace", deci îi dă o apreciere chiar mai mică.

meridiane

Goncourt 2011: *L'art français de la guerre*, de Alexis Jenni

Imediat după acordarea Premiului Goncourt, la 3 noiembrie, amănuntele biobibliografice despre autorul cărţii premiate au proliferat.

În momentul de faţă se ştie că Alexis Jenni este un profesor în vârstă de 48 de ani, aflat la debut cu *Arta franceză a războiului*, roman în care se derulează, prin prisma unui bătrîn căpitan, 29 de ani de războaie şi colonizare franceză în Indochina, Vietnam şi Algeria. Titlul este în mod evident o parafrazare, poate sarcastică la adresa armatei franceze din epocă, a titlului făcut celebru de Sun Tzu, *Arta războiului*. O astfel de artă poate fi, iată, pusă în slujba unor iniţiative şi decizii mai puţin înţelepte decît presupunea generalul chinez.

L'art français de la guerre este un roman despre război, despre stat şi puterea lui – subiect atît de sensibil în cel mai puternic, odinioară, stat european: *„Depuis toujours notre Etat ne discute pas. Il ordonne, dirige, et s'occupe de tout. Jamais il ne discute. Et le peuple jamais ne veut discuter. L'Etat est violent; l'Etat est généreux; chacun peut profiter de ses largesses, mais il ne discute pas."* E un roman despre generalul de Gaulle şi despre „minciunile" sale literare, generalul care povesteşte numai ceea ce poate fi aflat fără să deranjeze. Este, de asemenea, un roman despre sistem, despre rutină, despre cum să îţi iei liber de la munca plictisitoare de birou şi să pierzi toată ziua în pat cu iubita, pentru ca a doua zi să o iei de la capăt. E şi un roman despre violenţă, inclusiv despre violenţa cronică a realităţii înconjurătoare, de la războaiele coloniale în care morţii celorlalţi nu au nume (deci nu contează), până la aşteptatul la rând la farmacie. E un roman metanarativ în maniera lui Italo Calvino în *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*: *„Mais je suis le narrateur: il faut bien que je narre"*. Repetată sub diferite forme, aceasta este fraza-refren a primului capitol. Personajul nu are nume, tocmai pentru că funcţia sa – aceea de povestitor – este tot ceea ce contează. Cititorii au în faţă un roman dublu al cărui subiect este, de fapt, scrierea unui roman de memorii (răsare Gide), structurat pe două fire narative: romanul personajului narator, fără nume (naratorul prin excelenţă) şi romanul lui Victorien Salagnon, repovestit de Narator.

E un roman naturalist prin metodă, cum a fost descris în „Le Monde des Livres", dar punctul culminant al acestui naturalism clasic, *à la* Zola, nu se află (surprinzător!) în scenele dure de război, perfect verosimile dar nu mai puţin teribile, ci în descrierea înfiorătoare a unui ospăţ pregătit pentru o cină cu prietenii, în partea a treia a volumului. Descrierea începe cu achiziţionarea "ingredientelor" de la măcelari chinezi. Plăcerea pe care naratorul o manifestă în a reprezenta detaliat tranşarea animalelor şi pregătirea acestora pentru vânzare şochează, dar adevăratul sadism apare odată cu intenţia de a le oferi cuplurilor invitate la masă şi soţiei intestinele unei găini – smulse din animalul încă viu –, mai mulţi metri de sângerete de porc, creste de cocoş de un roşu aprins şi trei capete de berbec, toate crude, gătite atît cât să evidenţieze nuanţele de roşu şi mirosurile dezgustătoare. Scena este remarcabilă prin *indiferenţa descrierii* (da, ne gîndim la Flaubert acum) care, la un alt nivel al interpretării, devine o încercare de a demonstra ceva. Cu toate acestea, în prima parte, plictiseala şi oboseala personajului demonstrează inutilitatea luptei cu sistemul, imposibilitatea de a ieşi din cercul vicios pe care-l întruchipează societatea.

Pe scurt, *L'art français de la guerre* e un roman complex şi complet care chiar îşi merită premiul şi aprecierile pozitive unanime – ceea ce nu s-a întâmplat în cazul prea multor altor romane premiate cu Goncourt (premiul simbolic de doar 10 euro a cărui valoare stă în numărul de volume tipărite şi vândute după decernare) în ultimii ani. Din aceeaşi categorie de cărţi premiate menţionăm surpinzătorul roman houellebecquian de anul trecut, *La carte et le territoire* (tradus recent în limba română, de Daniel Niculescu, la Editura Polirom, sub titlul *Harta şi teritoriul*) şi, în 2006, *Les Bienveillantes* al lui Jonathan Littell (iarăşi tradus în româneşte de Vasile Savin, la Editura RAO, cu titlul *Binevoitoarele*). *L'art français de la guerre* este un roman amplu (600 de pagini) care observă din perspectiva francezului contemporan desfăşurarea războaielor coloniale din a doua jumătate a secolului XX, încercând în acelaşi timp să atragă atenţia asupra excesului de violenţă din reprezentările mediatice contemporane (totul este urmărit prin prisma TV-ului, de la război la dezastre naturale). Conform tradiţiei literare franceze moderne, Alexis Jenni este premiat tocmai pentru că se ia la trîntă cu miturile Franţei imperiale (ca şi Littell), dar şi pentru că reuşeşte performanţa de a-i omagia cu virtuozitate pe cîţiva dintre maeştrii literaturii franceze dintotdeauna.

■ Andreea Popia

Galicia în vremea lui Franco

Fără doar şi poate, autorii galicieni sunt o necunoscută pentru publicul român, fapt pentru care publicarea lor este în sine un fapt remarcabil. Cel mai recent exemplu este cel al romanului *Creionul tâmplarului* apărut în colecţia „Byblos" de la Curtea Veche Publishing. Autorul, Manuel Rivas, este deja o voce consacrată în proza contemporană iberică, având de asemenea şi o bogată activitate jurnalistică în presa scrisă, în radio şi televiziune, unde s-a remarcat atât prin militantismul pentru cauze ecologice, cât şi printr-o constantă preocupare pentru studierea istoriei recente a Spaniei.

Romanul de faţă este la rândul său o ilustrare a intenţiilor autorului de a descâlci enigmele trecutului apropiat şi de a scoate la lumină răni ale unui întreg popor, uitate fără leac pe un sertar dosit al istoriei. Naraţiunea este în ramă, iar istoriile se deapănă uneori complet aleatoriu din punct de vedere cronologic, într-o succesiune de *flashback*-uri uneori destul de greu de descifrat. Evenimentele se desfăşoară pe fundalul instaurării dictaturii lui Franco şi al tensiunilor politice ale vremii. Protagonişti sunt doctorul Daniel Da Barca, acuzat şi închis pentru convingerile sale de stânga, şi iubita lui, Marisa Mallo, care, aflată în libertate, se va strădui din răsputeri să-l salveze pe bărbatul iubit. Istoria lor tristă este relatată prin ochii unui gardian, Herbal, un fel de protector din umbră al medicului.

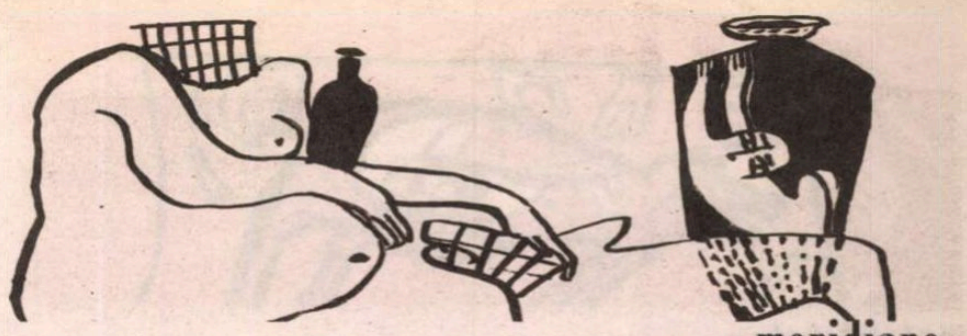
Stilul în care scrie Manuel Rivas este cât se poate de poetic, autorul preferând să substituie radiografia brută a minţilor şi trăirilor personajelor cu sugestii discrete prin elemente de decor, descrieri vestimentare sau de natură. Într-un fel, în universul cărţii nimic nu se rosteşte direct ci este mai degrabă înţeles prin oglindire sau intuit prin alte simţuri decât cele fireşti: „Nu era cine ştie ce. Numai farul, Turnul lui Hercule, sugera apropierea mării. În schimb aceasta rămânea în penumbră. Nu voiam s-o pictez. Voiam să se audă, ca o litanie. E imposibil s-o pictezi. Un pictor talentat, oricât de realist ar vrea să fie, ştie că marea nu se poate surprinde pe pânză. A existat un pictor, un englez pe nume Turner, care a făcut-o foarte bine. Cea mai impresionantă imagine cu marea este naufragiul său cu o barcă de traficanţi de sclavi negri. Acolo marea se aude. Este strigătul sclavilor, pentru care marea poate că nu era nimic altceva decât balansul din cală. Mie mi-ar plăcea să pictez marea dinăuntru, dar nu ca un înecat, ci mai degrabă ca un scafandru." (p. 76)

Pe lângă această dimensiune poetică a romanului, mai există una mult mai concretă – cea a relatării ororilor unui regim totalitar de tip fascist. Fără a se substitui în vreun fel istoricilor, Manuel Rivas încearcă (şi reuşeşte) să redea un strop din atmosfera acelor vremuri tensionate în care era în joc soarta unor oameni a căror identitate etnică a fost negată cu vehemenţă de autorităţi. Autorul ne transpune într-o epocă a intoleranţei în care convingerile politice diferite de cele de la centru puteau echivala în cel mai bun caz cu ani grei de carceră. Este şi cazul doctorului Da Barca, numai că el reuşeşte să joace o festă lumii nemiloase din exterior care l-a osândit fără o judecată dreaptă, creând între pereţii temniţei o lume nouă, cu legi simple, corecte şi omeneşti, un univers net superior ca organizare şi ca morală celui din afara închisorii. Condamnat la închisoare pe viaţă, doctorul Da Barca devine în scurt timp un lider înţelept şi respectat al deţinuţilor, reuşind să pună la punct o exemplară orânduire. Lumii de afară crude, lipsită de logică şi cumsecădenie i se opune universul carcerei care, aşa îngust şi limitat cum este, păstrează intactă demnitatea umană, are legi clare şi este, în esenţă, un sistem funcţional. „Astfel, prin acea administraţie paralelă, prizonierii reuşiră să-şi îmbunătăţească cât de cât condiţiile de trai din închisoare. Instaurară din proprie iniţiativă măsuri de igienă şi reguli de distribuire a alimentelor. Suprapus peste orarul oficial, mai exista un calendar nescris care impunea, de fapt, rutina de zi cu zi. Sarcinile se împărţiră cu atât de mult spirit organizatoric şi eficienţă, încât numeroşi deţinuţi de drept comun apelau la ei cerându-le ajutorul. În spatele gratiilor, exista un guvern în umbră, un parlament şi nişte judecători de pace. De asemenea, mai exista o şcoală cu profil umanist, un raft cu tutun, un fond comun de întrajutorare şi un spital. Spitalul deţinuţilor era doctorul Da Barca." (p. 64)

Traducătoarea, Alexandra Reocov, a reuşit să transpună în româneşte cu mână sigură un text extrem de dificil şi alunecos, cu ample meandre semantice (jocurile de cuvinte apar la tot pasul) şi cu o reţea densă de citate şi referinţe intertextuale la autori precum Lope de Vega, José de Espronceda, José Martí sau Gaspar Núnez de Arce. *Creionul tâmplarului* este astfel o carte tulburător-nostalgică, de o frumuseţe aparte, în stare să redea fidel o fărâmă din fibra naţională a unui întreg popor.

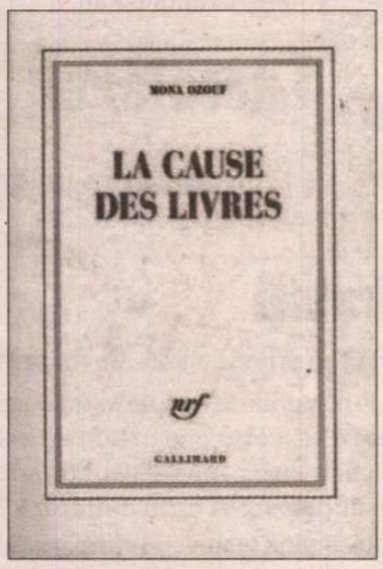
■ Răzvan Mihai Năstase

Manuel Rivas, *Creionul tâmplarului*, traducere de Alexandra Reocov, Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2011, 160 pag.



La Cause des livres

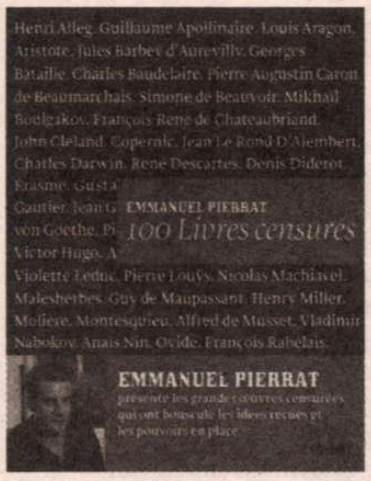
Este titlul, cât de sugestiv, *Cauza cărţilor*, ales de Mona Ozouf, critic literar vreme de patru decenii la „Le Nouvel Observateur" şi istoric reputat, pentru o carte de memorii de lectură. „Un exerciţiu de melancolie care mă obligă să citesc *à rebours* istoria unei vieţi", scrie autoarea însăşi. Henry James, Valery Larbaud, George Sand şi alţii sunt expuşi ca într-un fel de *brocante*, cum o numeşte inspirat Emmanuel Hecht în „L'Express" de la mijlocul lui octombrie, cu un cuvânt aplicat de francezi acelor mici târguri de



vechituri familiale, unde scoate fiecare la vânzare, periodic şi aproape pe gratis, tot ce i se pare a-i prisosi în gospodăria personală. În acelaşi timp, Pierre Nora, alt istoric francez bine cunoscut, tradus şi la noi, îşi publică autobiografia intelectuală în două cărţi (*Istoric public* şi *Prezent, naţiune, memorie*), compuse din câteva zeci de texte, portrete, polemici, reflecţii asupra meseriei de editor şi altele. Literatura nu ocupă nici un loc în preocupările lui Nora. Autobiografia lui încearcă să răspundă întrebării, firească pentru un adept al *ego-istoriei:* cum am devenit istoric? După Şcoala de la Annales, caracterizată de o modernă obiectivitate documentară, din deceniile trecute, *Ego-istoria* reprezintă o recuperare post-modernă a subiectivităţii istoricului şi era inevitabil ca ea să ajungă, mai devreme sau mai târziu, la memorialistică. ■

Ce e interzis şi ce nu e interzis

100 *de imagini care au făcut scandal* a lui Emmanuel Pierrat nu e o carte de scandal, ci, mai curând, una de istorie. Autorul a colecţionat o sută de imagini care, în decursul secolului XX, au fost cenzurate, interzise, urmărite în justiţie, considerate blasfematoare, pe scurt, care au provocat scandal public. Imaginile se referă la religie, sex şi pornografie, politică, viaţă privată, literatură, cinema, artă, publicitate şi au fost tipărite, televizate, afişate, puse pe *site* sau pe blog. Motivele penalizării sunt diverse, ca şi imaginile, şi ţin, în general, de standardele de un fel sau de altul dintr-un anumit moment. Autorul a fost întrebat, cu ocazia unui interviu, cum califică, din acest punct de vedere, epoca prezentă, ca liberală sau ca restrictivă. Spre surpriza ziaristului care a pus întrebarea, Pierrat a răspuns că, în multe privinţe, contemporaneitatea imediată este mai puţin îngăduitoare decât alte epoci istorice. Creşterea numărului de interdicţii, observă din capul locului Pierrat, este direct proporţională cu creşterea volumului difuzării imaginilor în era Google. Exemplele sunt grăitoare. Sunt şterse din fotografii, cândva celebre, pipa lui Sartre sau a lui Tati, fiindcă fumatul e astăzi interzis. Culmea ironiei, e permis să fumezi pe stradă, dar ţigara e interzisă într-un afiş cu un om care fumează pe stradă. Sexualitatea e mai liberă azi decât ieri, dacă ne referim la nuditate sau la dragostea hetero, dar nu şi violul, hărţuirea, pedofilia, care sunt prohibite şi nu mai pot fi nici măcar sugerate, cum se putea, de exemplu, în 1970, cu imaginea unei nimfete goale de pe un album al formaţiei *Virgin Killer*. O interdicţie nou-nouţă priveşte demnitatea umană: nu mai poţi înfăţişa situaţii în care aceasta pare încălcată, de exemplu o femeie în patru labe ca reclamă la o casă celebră de



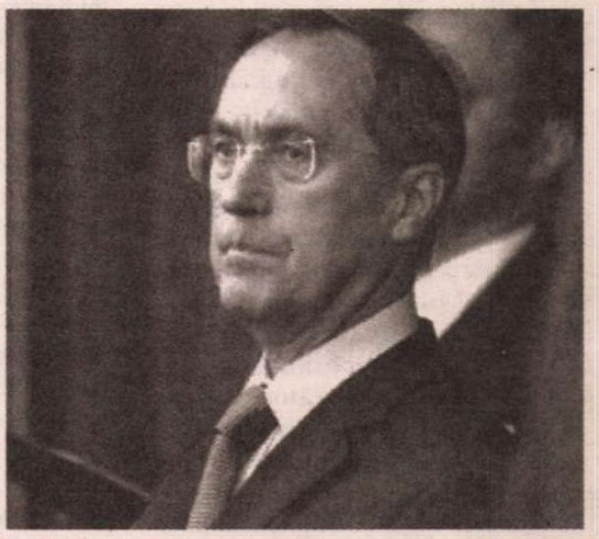
marochinărie de odinioară. Interesant este ce schimbare s-a petrecut în imagistica mortuară. În secolul XIX, a expune un cadavru sau o mască mortuară trecea drept un omagiu, astăzi, trece drept un atentat la demnitatea fiinţei. A fost interzisă difuzarea fotografiilor lui Mitterrand, Lady Di şi ale altora luate după moartea lor. Caricaturile sunt singurele beneficiare ale unui laxism relativ, cu excepţia celor ale lui Mahomed date, aşa-zicând, în urmărire de islamiştii radicali. Biserica catolică şi-a arătat mai rar nemulţumirea în anii din urmă, de pildă cu ocazia unei pastişe a *Cinei* lui Leonardo, imaginată de o casă de modă, şi în care apar fete tinere făcând reclamă vestmintelor casei. Autoritatea franceză s-a scandalizat ultima oară în 1970, când publicaţia „L'Hebdo", la o săptămână după moartea lui De Gaulle, a pus pe copertă *Bal Tragique A Colombey – 1 mort*, o referinţă nu la decesul generalului, ci la un incendiu recent dintr-o discotecă din Colombey, în care un tânăr îşi găsise moartea. „Nu mai există astăzi, declară Pierrat în finalul interviului, autodafeuri sau interdicţii absolute, ci un fenomen de autocenzură şi de autoreglare. Oamenii se sperie singuri". ■

Există şi fundamentalişti catolici

Théâtre de la Ville din Paris a pus de curând în scenă piesa marelui dramaturg italian Romeo Castellucci intitulată „Despre conceptul de chip al fiului lui Dumnezeu". Mai multe asociaţii catolice au blocat intrarea în sală a spectatorilor, protestând contra caracterului „blasfemator" al piesei, pe care o acuză de „creştinofobie". Unii s-au mărginit să se roage, dar alţii au aruncat cu ouă sau au stropit cu apă murdară, încercând să pătrundă în clădirea teatrului, fireşte, nu ca să vadă (totuşi!) spectacolul, ci ca să-i împiedice pe alţii să-l vadă. Poliţia a intervenit, operând arestări, iar jandarmii fac baraj înainte de fiecare spectacol, ţinându-i la distanţă pe protestatari. Aceştia sunt, în general, tineri, studenţi, în marea lor majoritate, cu vederi de extremă dreaptă, emuli ai lui Maurras, a cărui *Action française* există şi astăzi, deşi fondatorul ei era agnostic mărturisit, sau membri ai Civitas, o organizaţie catolică nerecunoscută de biserică, precum şi fanatici neafiliaţi. Patruzeci de intelectuali au semnat deja un protest public contra scandalagiilor inspiraţi de fundamentaliştii islamici care au cerut pedepsirea desenatorului danez care şi-a permis să-l caricaturizeze pe Mahomed, chiar dacă piesa lui Castellucci nu-l caricaturizează pe Iisus. Nu cred că mai e nevoie să precizăm că nici unul dintre tinerii furioşi n-a văzut spectacolul. Simpla sugestie în acest sens pe care un ziarist a făcut-o unuia din ei l-a oripilat peste măsură pe vajnicul apărător al dreptei credinţe. ■

Administratorul şi creierele

Administratorul este Claude Guéant, ministrul francez de Interne, despre care a mai fost vorba într-un Meridian, când cu afirmaţiile sale referitoare la originea exclusiv românească a tuturor cerşetorilor şi pungaşilor din Paris, iar creierele sunt posesorii străini de diplome franţuzeşti. Administratorul, obsedat, cum scrie presa din Franţa, de limitarea imigraţiei şi de expulzarea imigranţilor, a trimis recent prefecţilor o circulară prin care le ordonă să restrângă solicitările de angajare a studenţilor sau a posesorilor nefrancezi de diplome universitare. Primele au reacţionat universităţile, opiniei cărora li s-a alăturat fosta ministresă pentru învăţământul universitar, Valérie Pécresse. Criticii circularei lui Guéant au remarcat, nu fără



ironie, că laureatul Nobel francez de anul acesta, Jules Hoffmann, şi medaliatul Fields francez, tot de anul acesta (Fields fiind Nobelul matematicienilor, pe care suedezul nu i-a prevăzut în testament), Ngô Bao Châu au fost la vremea lor studenţi străini care au obţinut diplome în Franţa. Vă daţi seama ce se întâmpla dacă aceste două creiere aveau neşansa, când au absolvit, ca administratorul să ordone neangajarea lor în universitatea franceză? ■

Prinţul Charles, urmaş al lui Vlad Ţepeş

Într-un film documentar prezentat duminică, 30 octombrie, de televiziunea britanică, Prinţul Charles, moştenitorul Coroanei, afirmă că este, conform arborelui genealogic al familiei sale, urmaşul lui Vlad Ţepeş. Opinia unor ziarişti este că Prinţul Charles caută, prin neaşteptata dezvăluire, să promoveze imaginea Transilvaniei. Se ştie, de altfel, că Moştenitorul Coroanei britanice a cumpărat câteva proprietăţi în sudul Transilvaniei şi a contribuit la consolidarea uneia dintre bisericile fortificate aflată pe Lista UNESCO a Patrimoniului Mondial. Ce părere au genealogiştii români? ■

46

5 948391 040050

Ochiul magic

Rusaliile negre

Numărul 2-3 pe 2011 al revistei *MEMORIA. REVISTA GÎNDIRI ARESTATE* atrage atenţia prin articolul „Memoria deportărilor din România", în paginile căruia e descris episodul mutării într-o singură noapte a anului 1951 a locuitorilor din Banat şi Mehedinţi, către o destinaţie „bucolică": Bărăganul Brăilei. „În urma unui plan pregătit timp de trei luni de zile, cu o precizie diabolică, au fost scoşi din casele lor, pe parcursul nopţii de 18/19 iunie, fără nici un anunţ prealabil, peste 44 000 de oameni, începînd cu femeile şi bărbaţii apţi de muncă şi continuînd cu familiile lor, compuse din bătrîni de pînă la 95 de ani şi din copii de toate vîrstele (unul din ei născut abia cu două zile înainte). După un drum tărăgănat, de două săptămîni, zăvorîţi în vagoane de animale, deportaţii a fost depuşi în cîteva gări din Bărăgan, de unde camioanele i-au purtat în 18 puncte diferite ale deşertului din stepă. Lăsaţi sub cerul liber au trebuit să-şi pregătească pentru început bordeie sub pămînt. În anii următori şi-au construit case mai arătoase şi au desţelenit pămînturile virgine." Iar întrebarea care persistă şi azi e: ce rost a avut deplasarea atîtor oameni inofensivi? Cînd 10 000 de militari înarmaţi, conduşi de 2 500 de activişti de partid, organizează o astfel de dezrădăcinare, nu poţi să nu te întrebi ce rost a avut ea. Un răspuns ar fi: procurarea unor locuinţe care să-i adăpostească pe profitorii regimului, dovadă că în 1956, cînd s-au întors din Bărăgan, deportaţii nu numai că şi-au găsit casele în proprietatea altora, dar nici măcar nu au avut dreptul să le recupereze. Ce frumoasă şi dreaptă e viaţa uneori...

A trăi din sau cu / fără cărţi

O discuţie cu potenţial interesant, dar rămasă deocamdată la stadiul unei compilaţii de opinii, care lasă impresia c-a fost însăilată pe fugă a publicat *ROMÂNIA LIBERĂ* din 14 noiembrie a.c.: „Cît ţine de foame o carte publicată" este titlul reportajului semnat de Manuela Golea, în care se încearcă, oare a câta oară, sondarea pieţei româneşti de carte. Reportajul nu are din păcate altă ambiţie decât pe aceea de-a reitera concluzia cunoscută potrivit căreia scriitorii români nu pot trăi din scris. Nici cei străini n-o prea pot face, precizează Nicolae Manolescu, aşadar nu aceasta ar fi problema pieţei editoriale – ci doar, cel mult, unul dintre efectele cauzate de o dinamică mult mai complexă, care rămâne în continuare obscură, deşi din când în când îşi mai tot propune câte-un ziar sau revistă s-o expliciteze. Dincolo de constatarea elementară că nu se poate trăi din scris în România (care, pusă în contextul tuturor meseriilor din care abia dacă se poate trăi în ţara noastră, cade într-un uşor ridicol) şi de comentariile pe această temă ale câtorva scriitori români, cărora pare să li se fi pus doar întrebări vagi, generaliste (ca dovadă, câţiva răspund cu aprecieri despre *inspiraţie* şi *Dumnezeu*), era interesant de urmărit într-un astfel de reportaj pur şi simplu (?) parcursul banilor din domeniul editorial. Dar şi teme precum motivul pentru care drepturile de autor nu depăşesc 10% din vânzarea cărţilor şi chiar şi-aşa sunt supuse TVA, numărul de cărţi tranzacţionate în România, în comparaţie cu alte state europene etc. Singurele cifre din articol sunt însă cele emise de prim-vicepreşedintele USR, Varujan Vosganian: românii cheltuiesc pentru cărţi scrise de autori români aproximativ 10 eurocenţi pe cap de locuitor pe an. Şi nici măcar această cifră nu spune mare lucru în lipsa unei comparaţii cu eurocenţii pe care-i plătesc românii pentru alte servicii şi produse, de la teatru, concerte şi ziare până la mâncare, combustibil sau încălzirea spaţiului locativ, pentru o situare mai exactă a cărţilor în contextul posibilităţilor de consum ale pieţei româneşti. Altfel, o lamentaţie în plus pe tema faptului că scriitorii nu pot trăi din scris nu serveşte nimănui, mai ales că reportajul nu izbuteşte nici să răspundă la întrebarea pe care şi-o pune în *chapeau*: „din ce trăiesc cei care scriu". Sau ar trebui să luăm drept simptomatic răspunsul emis de Radu Aldulescu: „Eu trăiesc, ca noi toţi, din mila lui Dumnezeu."

■ Cronicar

USR

Uniunea Scriitorilor

vă invită la

Gala poeziei române contemporane

Ediţia I

Ateneul Român, 19 noiembrie, ora 17:00

Lista lui Manolescu

Citesc din versurile lor 25 de poeţi români
Participă actorul Ion Caramitru

Cu sprijinul Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional
Coproducători: Televiziunea Română şi Societatea Română de Radiodifuziune
Parteneri media: Jurnalul Naţional, Adevărul, România literară, Luceafărul de dimineaţă

MINISTERUL CULTURII ŞI PATRIMONIULUI NAŢIONAL

JURNALUL NAŢIONAL · TVR.RO · România literară · Radio România · adevărul.ro · Luceafărul de dimineaţă

Intrarea liberă

Să ne cunoaştem trecutul

Joi, 3 ianuarie 1963 *Gazeta literară* apare avînd pe prima pagină „Cuvîntarea tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej rostită la posturile de radio şi televiziune cu prilejul Anului Nou". (...) Imediat sub acest text este paginat un articol cu tematică pur literară, am putea spune chiar strict specializat literară, semnat de Eugen Simion şi intitulat „Universul poeziei şi critica literară". Faptul atrage atenţia, pentru că revista ne obişnuise pînă acum cu prime pagini politic-festive în jurul anului nou. (...) Prin articolul lui Eugen Simion, anul 1963 debutează în forţă în sensul discuţiilor aplicate ce vizează, concertat, cum vom vedea, modernizarea poeziei momentului şi implicit desprinderea literaturii române în general din cadrele modelului care dominase ultimele două decenii. (...) Faptul că un articol avînd exact acest subiect este paginat la loc de cinste în primul număr al anului 1963 vom vedea că nu este un lucru întîmplător. (Cu singura menţiune, dar care nu face mai puţin important mesajul textului, că această paginare privilegiată poate avea legătură şi cu faptul că Eugen Simion face parte începînd cu acest an din redacţia fixă a revistei *Gazeta literară*.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară 47

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 25 noiembrie 2011 24 de pagini 2 lei

Eveniment

GALA POEZIEI ROMÂNE CONTEMPORANE

ediția I

Lista lui Manolescu

Foto: Gabriel Boholț

IRINA PETRAȘ: Paul Goma și starea de fericire

Tema lunii: Cum scriu?

ALEX ȘTEFĂNESCU: A combina cuvinte

Sonete de ALEXANDRU MUȘINA

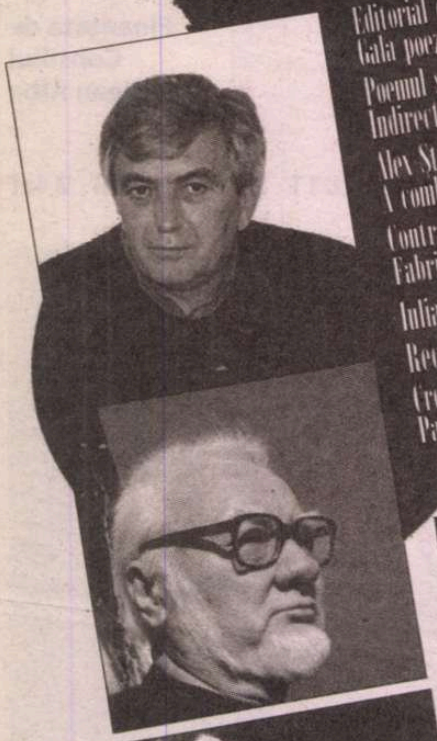
Interviu cu AL. CISTELECAN

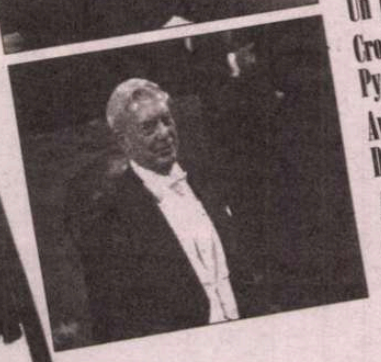
Avanpremieră editorială:

LUDMILA ULIȚKAIA: Daniel Stein, traducător

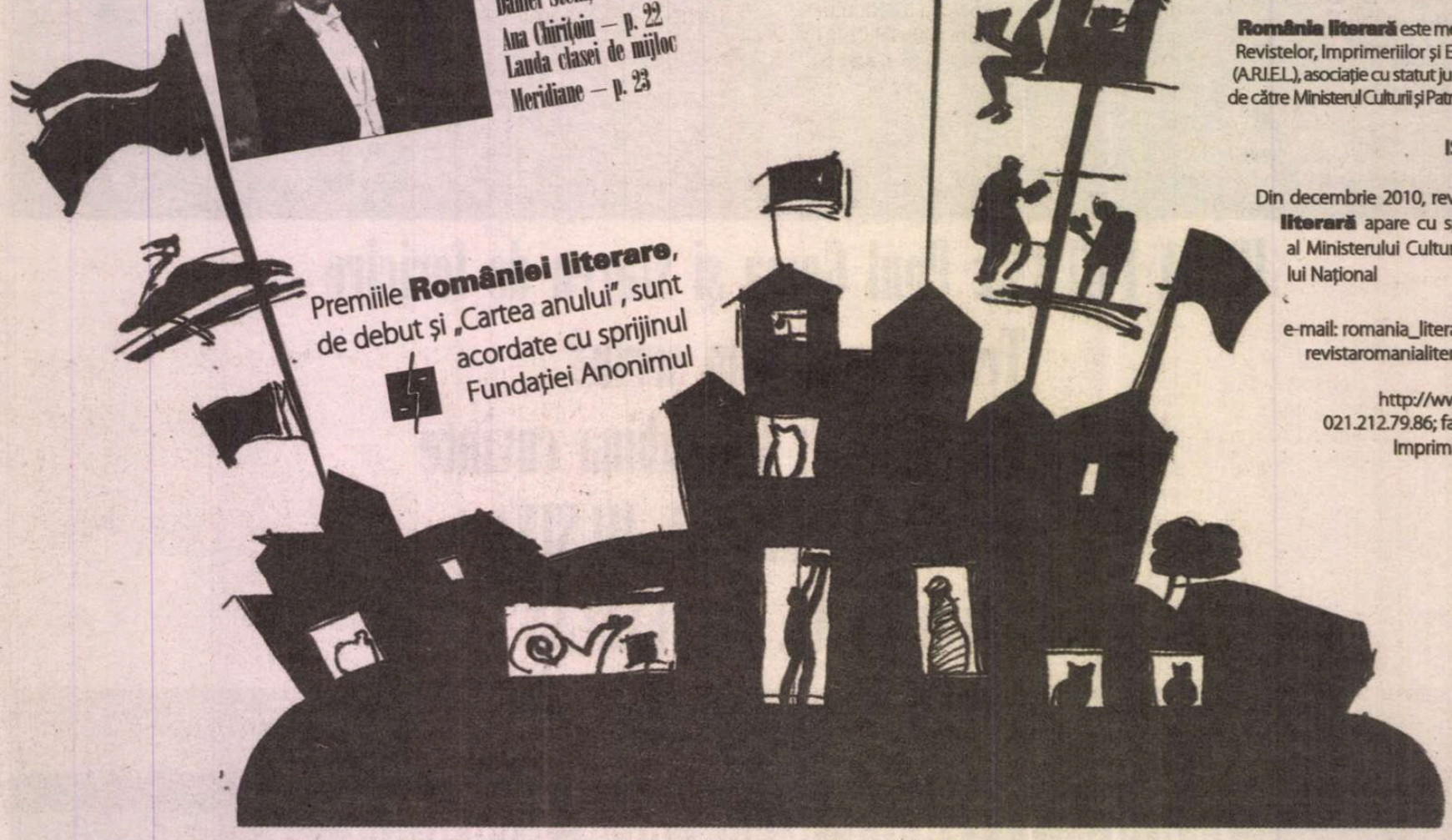
Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Gala poeziei
Poemul săptămânii de Leo Butnaru – p. 3
Indirect despre vorbirea directă
Alex. Ştefănescu – p. 4
A combina cuvinte
Contrafort de Mircea Mihăieş – p. 5
Fabrica de ficţiuni
Iulia Iarca: Cartea de poezie – p. 6
Recenzii de Gabriel Coşoveanu şi Luminiţa Corneanu
Cronica literară de Cosmin Ciotloş – p. 7
Pagina plină





Poeme de Alexandru Muşina – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Inclasabilul Soljeniţîn
Interviurile României literare: Al. Cistelecan – pp. 10-11
„Criticul nu-i doar o maşină de citit, ci şi un stil, o fascinaţie, un seducător"
Irina Petraş – p. 12
Paul Goma şi starea de fericire
Gala poeziei române contemporane – Ediţia I – p. 13
Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Harababură cu Marin Sorescu
Poşta redacţiei de Horia Gârbea – p. 15
Burta de ochi şi şurubul idilei
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Tăraş-grăpiş
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 16
Tragismul unei statistici
Tropice surîzătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Mihai Şora şi drumul lung cît veacul
Dumitru Avakian
Muzică de larg consum şi muzică – p. 17
Artişti în expoziţie de Petre Tănăsoaica – p. 18
Un poet care vede limbajul
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Pygmalion şi Galateea
Avanpremieră editorială: Ludmila Ulităkaia
Daniel Stein, traducător – pp. 20-21
Ana Chiriţoiu – p. 22
Landa clasei de mijloc
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIŢA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIŢOIU – redactor
COSMIN CIOTLOŞ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAŢCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema *„dialoguri"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenţi în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional.

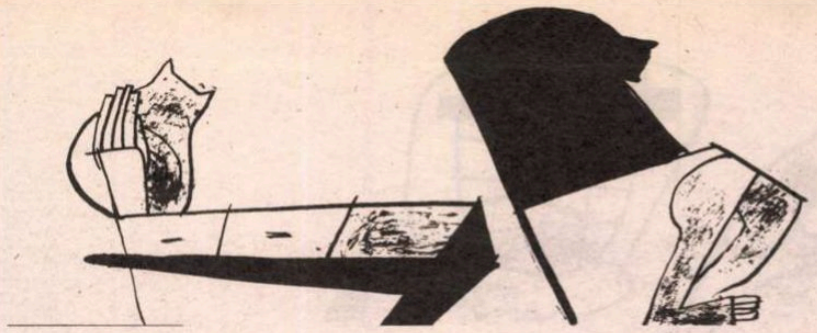
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poşta redacţiei, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Gala poeziei

Cele petrecute în seara de sâmbătă, 19 noiembrie, m-au obligat să-mi revăd, în sus, cum spun economiștii, aprecierile despre o manifestare precum *Gala poeziei*, făcute, de exemplu, în „Adevărul de weekend", în aceeași dimineață, cât și cele pe care le prevăzusem pentru scurtul cuvânt din deschidere.

Marea sală a **Ateneului român**, arhiplină de oameni de toate vârstele, doritori să-i audă pe poeţii din trei generaţii citind sau recitînd din versurile lor, îmi risipea în bună parte pesimismul cu privire la marginalizarea poeziei într-o societate lipsită de idealism şi tot mai cinică. Numai cine n-a fost acolo mai poate nutri ideea că ignoraţi sunt poeţii de azi şi uitaţi cei de ieri. Retrezite la viaţă de vocea lui Ion Caramitru, versurile lui Nichita Stănescu şi Marin Sorescu au făcut sala să vibreze de emoţie ca pe vremuri, iar simpla rostire a numelui celui care urma să citească era însoţită de aplauze, chiar şi dacă era vorba de un tânăr poet necunoscut. Iată, îmi ziceam, bucuria de a asculta poezie n-a dispărut, nevoia sufletelor noastre de poezie este aceeaşi dintotdeauna. Oare ce ne-a determinat să credem contrariul? Nu cumva este de vină chiar faptul de a nu ne fi gândit să organizăm mai demult întâlniri ale poeţilor cu publicul, de felul celei de la **Ateneul român**? Abia încheiată ***Gala***, un student mi-a transmis din partea colegilor lui, unii prezenţi şi ei, de la Universitatea Româno-Americană, invitaţia de a face un lucru asemănător într-una din frumoasele lor săli de curs. Din constatarea că nu se mai cumpără carte de poezie, am tras concluzia greşită că oamenii nu mai sunt interesaţi de poezie, deşi era evident că motivul era imposibilitatea de a plăti preţul, oricât de modic ar fi el, ca şi faptul că nimeni nu le mai spune de la o vreme cine sunt urmaşii lui Nichita sau Sorescu, într-o critică nombrilistă, rezervată cititorilor de reviste culturale lipsite de audienţă. ***Gala*** ne-a ajutat să descoperim că trăiam pe spezele unei prejudecăţi comode. Să sperăm că vom face de acum înainte ceea ce trebuie şi ceea ce depinde de noi, în loc să continuăm a ne plânge de lipsa de interes a societăţii actuale pentru poezie.

Componenţa publicului este ea însăşi semnificativă. Au fost la **Ateneu**, înainte de orice, câteva sute de elevi, cu profesorii lor de română, din şcoli cu care USR are relaţii de parteneriat. Din informaţiile pe care mi le-au dat cei pe care i-am rugat să observe sala, rezultă că numărul copiilor care au plecat înainte de sfârşit nu depăşeşte degetele de la mâini. Au fost prezenţi, apoi, scriitori, ceea ce nu e un lucru chiar banal, ştiut fiind că, dacă nu sunt ei înşişi protagonişti, scriitorii nu se înghesuie să-şi asculte confraţii. Ceva mai puţin de jumătate din sală era compusă din, pur şi simplu, iubitori de poezie, nu neapărat de toate vârstele, mai degrabă de vârsta a doua sau a treia, între care destui foşti studenţi ai mei, astăzi profesori sau la pensie. Profesional vorbind, dascălii, foşti, actuali şi viitori, formau majoritatea în acest ultim segment de public. Nu am date precise despre numărul studenţilor, de la Litere, de pildă, şi nici despre profesorii lor. Nu mi se pare să fi fost demn de atenţie. Trebuie să adaug că, deşi intrarea a fost liberă, a existat un număr destul de mare de invitaţii, adresate unor personalităţi culturale (din afara literaturii), dar şi politice. În cea mai mare parte, neonorate. Cât despre oficialităţi, ele au fost sublime, dar au lipsit cu desăvârşire.

Îmi rămâne să mulţumesc poeţilor care au răspuns invitaţiei de a citi, unii veniţi de departe, lui Ion Caramitru, pentru că ne-a transmis ceva din dragostea lui pentru poezia lui Nichita şi Sorescu, colegilor mei Gabriel Chifu şi un cristian, pentru ideea ***Galei*** şi pentru strădania de a o pune la cale, Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional, pentru sprijinul financiar acordat, precum şi Televiziunii Române, care va transmite ***Gala*** pe 1 Decembrie, Radiodifuziunii, care a transmis-o în direct pe „România Cultural", şi, nu în ultimul rând, partenerilor noştri media, „Adevărul", „Jurnalul naţional", „Luceafărul de dimineaţă" şi **România literară**.

■ poemul săptămânii de leo butnaru

Indirect despre vorbirea directă

Vorbire. Parcă ți-ai scote spini din gâtlej
accentuat metaforic vorbind – din inimă
din traheea ta rotunjită din petale roze puse straturi-straturi
unele
peste
altele
și din lemn de trandafir alb – reconstitui tu în memorie
imaginea de pe planșele de la lecția de anatomie –
nici pe una din ele nu erau înfățișate țesuturi sângerânde
ca sub
coroana
de spini.

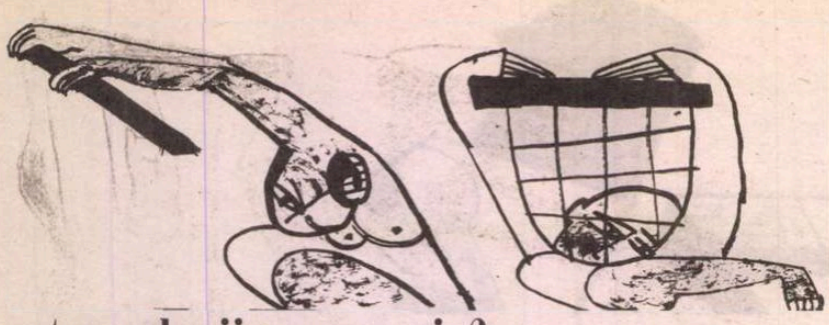
Această vorbire e ca o scoatere de spini din propriul gâtlej
din propria inimă fiind și ca o anulare a amestecului de sensuri
și de senzații
în melanjul lor provocator de neliniște
vorbire directă care ar putea anunța o noapte mai puțin întunecată
(dar și gluma neinspirată că – pe cerul negru al gurii –
stelele se văd mai luminos...).

Temperarea lăcomiei – anihilarea excesului de senzitivitate și gust
renunțarea la vinuri înspumate și dulcețuri provocatoare
care probabil însoțesc omul încă din pruncie.

Vorbire directă. Spinii se împuținează – gâtlejul e tot mai liber
ceea ce nu se poate spune și despre inimă – sclava propriei tiranii
despre care – indirect
este și această vorbire directă.

fototeca României literare

Horia Lovinescu, Alexandru Ivasiuc, Radu Boureanu, Zaharia Stancu – 1971, Foto: Ion Cucu



tema lunii: cum scriu?

■ alex ştefănescu

A combina cuvinte

Nu sunt dependent – afectiv – de un instrument de scris. Ca şi în cazul femeilor, îmi plac toate. Am îndrăgit, deci, de-a lungul timpului creioane (şi ascuţitori şi gume de şters), tocuri cu peniţă (şi sugative), stilouri (cu pompiţă, cu piston şi, în ultima vreme, cu „cartuşe"), pixuri, maşini de scris (mecanice şi electrice), computere, laptopuri. Am colecţii din fiecare.

Pentru mine a scrie înseamnă să fac combinaţii de cuvinte şi nu contează cu ce mijloace tehnice le fac. În schimb contează, poate, cum anume procedez.

La începutul începutului îl imitam, în combinarea cuvintelor, pe Eminescu. Încercam zeci de variante, aveam un cult al ciornei cu multe ştersături.

Aşa se explică de ce, în anii adolescenţei, când scriam versuri, ştiam pe de rost tot ce compusesem. Eram ca un catalog al propriilor mele scrieri.

Noaptea, în timp ce toţi ai casei dormeau, eu nu aveam nevoie să aprind pe furiş o lanternă ca să scriu neştiut de nimeni. Scriam, pur şi simplu, poeme *în minte*, alcătuind sintagmele încet şi laborios. A doua zi le aveam foarte clar în faţa ochilor şi le puteam aşterne pe hârtie.

Treptat, de-a lungul anilor, s-au adunat sute de poeme şi eu tot le ştiam pe de rost. Mă simţeam ca un jongleur care adaugă mereu câte ceva la fragila arhitectură de beţe şi farfurii clădită cu abilitate în aer, reuşind totuşi să menţină spectaculosul echilibru instabil.

Acest mod de a scrie mi l-am păstrat şi când am început să fac proză, care nu se bazează pe principii mnemotehnice, ca poezia. Şi am continuat să-l practic şi ca autor de comentarii critice. Este adevărat că nu mai compuneam în minte, dar gândeam atât de atent şi de implicat fiecare frază, treceam în revistă atât de multe posibilităţi de exprimare a uneia şi aceleiaşi idei, încât nu puteam să mai uit textul.

Într-o noapte am lucrat la un articol foarte important pentru mine, pe care trebuia să-l predau unei redacţii a doua zi dimineaţa, şi pe la ora patru în zori, istovit, am făcut curat pe masa de lucru şi m-am culcat. După două ore de somn am vrut să recitesc textul, mai detaşat, şi am constatat cu stupoare că, din greşeală, îl distrusesem, împreună cu alte hârtii, nefolositoare. Cuprins de panică am încercat să-l reconstitui şi am descoperit fericit că îl ştiam în întregime pe de rost. Deci l-am transcris pe curat, nu de pe ciornă, ci din minte. Bineînţeles că de-a lungul timpului am ajuns în situaţia de-a nu mai memora textele în întregul lor, dar, oricum, nu exista pasaj pe care să nu-l ştiu. Dacă cineva îmi amintea începutul paragrafului, eu puteam să continui. *Deţineam, pe atunci, controlul asupra a tot ceea ce scrisesem vreodată.*

Desen de LINU

Iată însă că, într-o bună zi, presat de ritmul gazetăriei, am scris primul text pe care nu l-am mai gândit cuvânt cu cuvânt. Trebuia neapărat să umplu un număr de pagini şi am recurs la fraze prefabricate – prefabricate tot de mine, în cursul redactării altor articole, sau luate, pur şi simplu, din fondul comun de formulări stereotipe ale ziariştilor – astfel încât am reuşit să termin la timp. A doua zi, însă, citind articolul în ziar, *nu l-am recunoscut*. Nu-mi aparţinea. Nu zic că nu mă exprima, fiindcă mi se mai întâmplase de multe ori să înţeleg dezamăgit că frazele concepute de mine cu încredere nu mă exprimă fidel. Dar de data aceasta era mai grav. Textul nu-mi aparţinea. Îl citeam mirat şi încercam să descifrez intenţiile unui autor străin. Iar când mi-aminteam cine este de fapt autorul, mi-l reprezentam ca pe un vid. Cine vorbea prin intermediul acelui text? Un duh al dicţionarelor, iscat la răsfoirea filelor pergamentoase? O voce impersonală fabricată de huruitul monoton al rotativelor? Sau vorbea ziarul însuşi, ajuns la o autonomie semiologică?

Senzaţia aceasta, odată trăită, nu m-a mai părăsit vreodată. Şi o am nu numai la recitirea textelor, ci chiar în momentul când le redactez. Simt cum stiloul alunecă pe invizibile canale săpate în hârtie şi caligrafiază cuvinte preexistente, propoziţii preexistente, fraze preexistente. Uneori intervin brutal pentru a rupe această cursivitate şi scriu „milună", „loarfe", „mătpân", dar literele se reordonează singure: „lumină", „floare", „pământ". Îmi este impusă în actul scrisului, de către actul scrisului, o nedorită productivitate, care mă transformă într-un simplu instrument. Aşa cum stă stiloul în mâna mea, aşa stau eu între degetele abstracte ale unui mecanism lingvistic autoritar.

Începând cu acel articol pe care a doua zi nu l-am recunoscut, nu mi-am mai învăţat pe de rost textele. Am pierdut controlul asupra a ceea ce scriu. Parcă s-a rupt un răgaz şi urmărirea atentă a centimetrilor cu care creşte sau descreşte apa s-a transformat într-o resemnare în faţa inundaţiei. Altădată îmi cunoşteam atât de bine „trecutul" de scriitor, încât, folosind un cuvânt mai deosebit, îmi aminteam de câte ori şi în ce contexte îl mai folosisem. Iar când utilizam un cuvânt în premieră, îndeplineam un întreg protocol. În primul rând, îl căutam în tot felul de dicţionare sau în scrierile clasicilor pentru a-mi actualiza toate înţelesurile lui. Îi încercam sonoritatea aşa cum negustorii de altădată muşcau monedele de aur pentru a se convinge că sunt de aur. Îl asociam cu alte cuvinte ca să văd cât de disponibil se dovedeşte. Şi, în sfârşit, hotăram în ce accepţii îl voi valorifica de-a lungul timpului. Atunci devenea *al meu*. Există termeni şi construcţii gramaticale care n-au trecut acest examen, aşa cum există termeni şi construcţii gramaticale pe care încă nu le-am examinat. Dar inventarierea lor nu mai prezintă importanţă, pentru că, din clipa ruperii zăgazului, am renunţat la ceremonial. Astăzi, folosind un cuvânt, îmi este imposibil să spun dacă l-am mai folosit vreodată sau nu. Nu-mi pasă că o expresie apare de două ori la distanţă de numai câteva pagini, iar faptul că apare îl descopăr întâmplător, la recitirea textului. Când întâlnesc într-o revistă sau într-o carte ceva scris de mine, citesc cu o curiozitate capricioasă neaşteptatul mesaj şi mă miră că este atât de clar. Cine asigură această claritate, dacă eu mi-am pierdut controlul asupra textului?

•

Povestesc ceea ce simt ca autor nu din plăcerea de a vorbi despre mine, ci pentru a face cunoscută o experienţă care altor oameni, cu alte profesii, le este probabil străină. Scrisul nu se rezumă la ritualul aşezării la masa de scris, cu o cafea la îndemână. Această îndeletnicire aparent inofensivă are numeroase implicaţii sufleteşti; este, în felul ei, o aventură care, în timp, te transformă ireversibil.

Pe mine, de exemplu, scrisul – corelat cu publicatul – m-a făcut să nu mă mai pot bucura de comunicarea cu un singur om. Dacă primesc un e-mail scris cu sinceritate, cu o mare mobilizare intelectuală, nu am răbdare să compun un răspuns la fel de amplu şi nuanţat. Mi se pare ineficient să compun un text pentru un singur cititor. Meseria de scriitor m-a stricat. Îmi pot pune în mişcare inteligenţa şi imaginaţia (în măsura în care le am) doar atunci când ştiu sau sper că mesajul meu va ajunge la mii de oameni.

Îmi dau seama cât de mult i-am dezamăgit de-a lungul timpului pe cunoscuţii mei răspunzându-le la impresionantele lor spovedanii cu enunţuri scurte de genul „Da. Ai dreptate." sau „Lucrurile sunt mai complicate. Citeşte ce a scris în privinţa asta X.". De altfel, eu însumi sunt dezamăgit de această transformare a mea. Dar nu mai pot să mă schimb. Nu mai pot redeveni interlocutorul atent şi plin de căldură de altădată, în stare să stea o noapte întreagă ca să redacteze un răspuns edificator la o scrisoare.

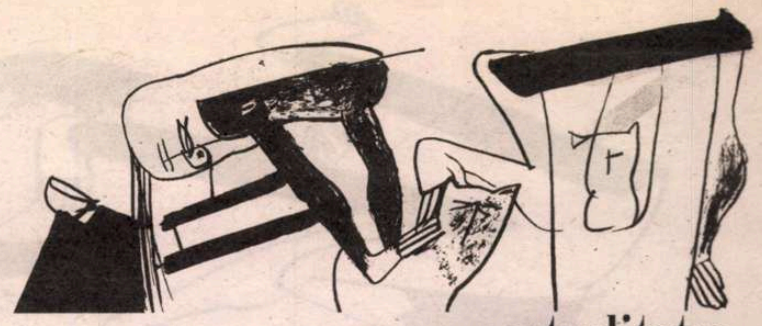
Am ajuns să consider o pierdere de timp compunerea unui text pentru o singură persoană. Dacă o femeie s-ar îndrăgosti de mine şi ar vrea să-i răspund cu toată gravitatea şi cu toată angajarea sufletească la mesaje, ar trebui să convoace câteva mii de femei şi să semneze mesajele împreună cu ele, ca să simt că am *cui* răspunde. Atunci, da, m-aş mobiliza şi aş compune scrisori care le-ar merge tuturor la suflet. ■

CALENDAR

26.11.1896 - s-a născut Dumitru Murăraşu (m. 1984)
26.11.1901 - s-a născut Mihail Drumeş (m. 1982)
26.11.1912 - s-a născut Ioan Comşa (m. 2006)
26.11.1925 - s-a născut George Alexe
26.11.1925 - s-a născut Ion Omescu (m. 2000)
26.11.1926 - s-a născut Tudor Opriş
26.11.1929 - s-a născut Ion Vlad
26.11.1937 - s-a născut Riri-Margareta Panduru
26.11.1941 - s-a născut Gheorghe Bosi-Dumeneanu
26.11.1946 - s-a născut Lucian Tamaris
26.11.1947 - s-a născut Valentin F. Mihăescu
26.11.1948 - a murit Dragoş Protopopescu (n. 1892)
26.11.1949 - a murit Carol Ardeleanu (n. 1883)
26.11.1970 - a murit Vladimir Streinu (m. 1902)

27.11.1764 - s-a născut Naum Râmniceanu (m. 1838)
27.11.1818 - s-a născut Aron Pumnul (m. 1866)
27.11.1874 - s-a născut Jean Bart (m. 1933)
27.11.1884 - s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)
27.11.1885 - s-a născut Liviu Rebreanu (m. 1944)
27.11.1924 - s-a născut Nina Cassian
27.11.1925 - s-a născut Nina Gafiţa
27.11.1939 - s-a născut Nicolae Manolescu
27.11.1939 - s-a născut Petre Ciobanu
27.11.1940 - a murit Nicolae Iorga (n. 1871)
27.11.1947 - s-a născut Irina Petraş
27.11.1949 - s-a născut Vasile Sav (m. 2003)
27.11.1951 - s-a născut Florea Miu
27.11.1956 - s-a născut Carmen Puchianu
27.11.1961 - s-a născut Odile Serre
27.11.1970 - a murit Petru Comarnescu (n. 1905)
27.11.1972 - a murit Victor Eftimiu (n. 1889)
27.11.1987 - a murit Nicolae Ciobanu (n. 1931)

28.11.1874 - s-a născut Jean Bart (m. 1933)
28.11.1919 - s-a născut Cornel Regman (m. 1999)
28.11.1923 - s-a născut Dan Tărchilă
28.11.1938 - s-a născut Marcel Mureşeanu
28.11.1941 - **s-a născut Eugen Negrici**
28.11.1947 - s-a născut Veronica Stănei-Macoveanu
28.11.1948 - s-a născut Virgil Diaconu
28.11.1954 - s-a născut Traian T. Coşovei
28.11.1971 - a murit Dimitrie Stelaru (n. 1917)



28.11.1973 - a murit Martha Bibescu (n. 1886)
28.11.2002 - a murit Zaharia Sângeorzan (n. 1939)
28.11.2004 - a murit Ioana Postelnicu (n. 1910)

29.11.1852 - a murit Nicolae Bălcescu (n. 1819)
29.11.1880 - s-a născut N. D. Cocea (1949)
29.11.1935 - s-a născut Marcel Păruş
29.11.1940 - s-a născut Nicolae Stoie
29.11.1958 - s-a născut Carmen Firan
29.11.1958 - s-a născut Gornelia Bucur
29.11.1962 - s-a născut Rodica Draghincescu
29.11.1966 - a murit Simion Stolnicu (n. 1905)
29.11.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.11.1996 - a murit Teohar Mihadaş (n. 1918)

30.11.1860 - s-a născut Vasile G. Morţun (m. 1919)
30.11.1874 - s-a născut Paul Zarifopol (m. 1934)
30.11.1902 - s-a născut Romulus Fabian (m. 1975)
30.11.1918 - s-a născut Dan A. Lăzărescu (m. 2002)
30.11.1930 - s-a născut Andrei Bantaş (m. 1997)
30.11.1932 - s-a născut Zsolt Galvalfi
30.11.1934 - a murit Cincinat Pavelescu (n. 1872)
30.11.1936 - s-a născut Grişa Gherghei
30.11.1943 - s-a născut Paul Eugen Banciu
30.11.1979 - s-a născut Andrei Terian

1.12.1691 - a murit MironCostin (n. 1633)
1.12.1875 - s-a născut Al. Iacobescu (m. 1945)
1.12.1892 - s-a născut Cezar Petrescu (m. 1961)
1.12.1911 - s-a născut Ieronim Şerbu (m. 1972)
1.12.1918 - s-a născut Elena Gherghiţoiu
1.12.1918 - s-a născut Ludmila Ghiţescu (m. 1991)
1.12.1930 - s-a născut Andrei Scrima(m. 2000)
1.12.1934 - s-a născut Platon Pardău (m. 2002)
1.12.1934- s-a născut Florenţa Albu (m. 2000)
1.12.1934- s-a născut Ştefan Radof
1.12.1942- s-a născut Ion Şeitan
1.12.1941- s-a născut Lajos Molnos
1.12.1948- s-a născut Aurel Codoban
1.12.1955- s-a născut Marin Ifrim
1.12.1989- a murit Ion Roman (n. 1917)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Fabrica de ficţiuni

Cititorul profesionist de literatură detectivă e familiarizat demult cu istoria şi convulsiile genului. E totuşi surprinzător pentru noi, amatorii, că stilul *hard-boiled* s-a dovedit de-o impresionantă longevitate. Coagulat prin anii '20 – '30 ai veacului trecut, prin recidarea dramatică şi tratamentul de şoc aplicat unei tradiţii care se mândrea să înglobeze toată moştenirea anterioară, genul şi-a dovedit nu doar vitalitatea, ci şi rezistenţa în timp.

Avea şi motive, deoarece părea destinat succesului irezistibil, de vreme ce înghiţise, totalitar, aproape toate formulele care, în deceniile trecute, îşi dovediseră viabilitatea: de la cronica judiciară, la *mystery story* aşa cum o ilustrase, de pildă, Allan Poe, la naturalismul american centrat pe studiul „brutei din noi" („the brute within") şi pe existenţa unui univers indiferent, determinist, ca în cărţile lui Frank Norris, Theodore Dreiser, Edith Warthon ori Ellen Glasgow. Acestora li se adaugă, mai ales la nivel stilistic, influenţa textelor pur denotative ale lui Hemingway. În subsidiar, la nivel ideologic, au supravieţuit, printr-un fel de selecţie naturală având drept criteriu suprem cinismul, atributele masculinităţii triumfătoare. Autorul *hard-boiled* începe să scrie doar atunci când şi pentru că are certitudinea că se află la capătul unui şir de nesfârşite victorii – chiar dacă unele din ele se petrec exclusiv în mintea lui.

Pentru ca toate acestea să prindă contur, era nevoie de un spaţiu vital. Vreme de aproape trei decenii, de la începutul anilor '20 până la începutul anilor '50, acest spaţiu a fost oferit de zona efervescentă a publicaţiilor *pulp*. Ele au constituit, simultan, laboratorul, şantierul, pista de încercare şi scena pe care au evoluat toţi marii reprezentanţi ai literaturii *hard-boiled*. P. D. James, pornind de la aserţiunea că scriitorii nu se pot niciodată sustrage lumii căreia îi aparţin, crede că diferenţele sociale şi economice generează automat realităţi ireconciliabile. Raymond Chandler dădea dovadă de o cruzime inutilă atunci când ironiza tradiţia britanică a *detective novel*-ului, deoarece ea se referea la o cu totul altă lume decât aceea care făcea obiectul industriei *pulp*: „Diferenţa dintre şcoala *hard-boiled* şi scriitori precum Agatha Christie, Dorothy L. Sayers şi Michael Innes, care aparţin Epocii de Aur, sunt atât de profunde încât e nevoie să extinzi definiţia pentru a aşeza ambele grupe în aceeaşi categorie. Dacă povestirea detectivă britanică e preocupată să facă ordine în dezordine, într-un proces de reconciliere şi vindecare socială, readucând în satul mitic Mayham Parva liniştea paradisiacă, în Statele Unite Hammett şi Chandler descriau şi explorau marile mişcări sociale ale anilor 1920 – banditismul, prohibiţia, corupţia, forţa violenţei gangsterilor celebri care aproape că deveniseră eroi populari, alternanţa de înflorire economică şi depresiune – creând detectivi care erau obişnuiţi cu această lume şi puteau s-o înfrunte cu metodele lor proprii." (James, 2009: 26) Aş afirma, totuşi, că realităţile nu erau chiar atât de diferite între Marea Britanie şi Statele Unite: diferenţa majoră era de cantitate!

Într-un studiu detaliat al măririi şi decăderii revistelor *pulp*, Erin A. Smith insistă asupra structurii psihologice şi sociale a cititorului acestui gen de literatură, cu scopul de a stabili, în oglindă, tipul de literatură care interesa în epocă: majoritatea cititorilor erau „albi, de sex masculin, adeseori imigranţi şi aparţinând clasei muncitoare. Aceşti cititori erau preocupaţi să găsească şi să-şi păstreze slujbele necesare întreţinerii familiei; ei se străduiau să afişeze o masculinitate definită de forţa fizică, munca independentă şi subordonarea femeilor. Erau interesaţi de progresul social şi îşi dădeau seama că acest lucru presupunea înţelegerea felului în care se îmbrăcau, vorbeau şi se comportau proprietarii şi şefii instituţiilor. Cititorii preocupaţi de aceste subiecte, cei dispuşi să definească lumea în aceşti termeni, trebuie să fi văzut în povestirile detective altceva decât criticii educaţi la şcoala filozofiei occidentale. În literatura *pulp*, pentru cititorii proveniţi din clasa muncitoare era mai puţin vorba de crimă şi de procesul detecţiei, cât despre zbaterea detectivului *hard-boiled* de a-şi păstra independenţa muncii, despre îndemânarea lui de a decripta diferenţele sociale şi de clasă studiind amănuntele de îmbrăcăminte şi decor, despre îndemânarea lui fizică şi retorică şi despre relaţiile lui chinuitoare cu femeile" (Smith, 2000: 16-17)

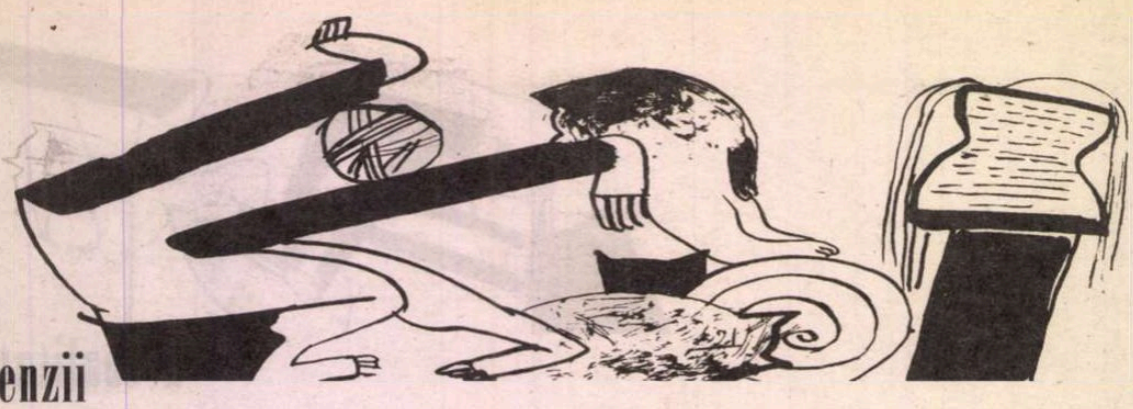
Pe celălalt versant, potrivit acestei interpretări, se ajunge tot la o literatură care propune modele, cu particularitatea că acestea sunt dobândite printr-un complicat sistem de „spionaj social": omul în carne şi oase studiază personaje fictive pentru a-şi însuşi limbajul, manierele şi avantajelor celor situaţi pe o treaptă socială superioară. Fără a nega îndreptăţirea acestei interpretări, nu cred că succesul remarcabil al literaturii detective poate fi redus la un scop pur utilitar. Nu toţi cei aproximativ zece milioane de cititori de *pulp fiction*, dintre anii '20 şi '40, cumpărau publicaţiile – de altfel foarte ieftine, pe hârtie de proastă calitate şi având adeseori coperte de-un grotesc insuportabil – pentru a-şi planifica paşii ascensiunii sociale. Mulţi dintre ei dobândiseră gustul literaturii „populare", nepretenţioase, încă în deceniile anterioare, când aşa-numitele *dime-novels* invadaseră piaţa datorită unor editori precum Baedle & Adams ori Street & Smith. Aceştia din urmă s-au reprofilat, în 1915, promovând „genul *pulp*", punând astfel bazele unei veritabile industrii care a permis cristalizarea şi, ulterior, consolidarea formulei *hard-boiled*. Rolul revistei *Black Mask* este, în această direcţie, primordial.

Erin A. Smith detaliază strategiile de lectură, dar şi strategiile de compoziţie ale textelor scrise în acea perioadă, insistând asupra precarităţii intelectuale a consumatorilor, aceştia fiind în mare parte „persoane care citeau silabisind" sau „mişcându-şi buzele". Imaginea spune totul despre nivelul artistic şi complexitatea (sau, mai bine, zis, lipsa de complexitate) a multora din producţiile care ieşeau pe bandă rulantă din adevăratele „fabrici de ficţiune". Treptat, categoriile cititorilor s-au extins dincolo de păturile joase, ajungând şi în zona profesiunilor liberale. Drept urmare, au crescut şi pretenţiile, iar autorii au fost constrânşi să depăşească etapa manufacturieră pentru a adopta noi strategii. De la formatul *pulp* s-a trecut la *pocket book*, într-o babilonie indescriptibilă, în care amalgamările de subiecte, revenirile, rescrierile şi reluările erau la ordinea zilei.

Nici autorii cu adevărat talentaţi nu se sustrăgeau acestei reguli care era mai degrabă a pieţii şi profitului, decât a artei: „Multe romane *hard-boiled* erau retipăriri ce suferiseră modificări minime ale serialelor din revistele *pulp*. Fanii lui Raymond Chandler vor avea un sentiment straniu de déjà vu când îi vor citi povestirile *pulp*, deoarece personajele, intriga şi pagini întregi de dialog din romanele sale au fost canibalizate din povestirile pe care le-a publicat în *Black Mask* şi *Detective Magazine*. După apariţia primelor romane, el a republicat sub formă de carte o culegere de povestiri needitate, din perioada când scria în reviste" (Smith, 2000: 25-26) Cu alte cuvinte, conştiinţa artistică nu a reprezentat elementul decisiv nici măcar în cazul scriitorilor eminenţi. Marfa rămânea marfă, indiferent cât de elegant sau de primitiv era împachetată. Iar dacă scriitorul reuşea s-o împacheteze de mai multe ori, cu atât mai bine pentru marfă!

James, P. D., 2009, *Talking About Detective Fiction*, New York, Toronto: Alfred A. Knopf.

Smith, A. Erin, 2000, *Hard-boiled: Working Class Readers and Pulp Magazine*, Philadelphia: Temple University Press.



Cartea de poezie

Ţinutul poeziei

Nu tocmai frecvent dăm peste o carte scrisă de doi autori care să fie ireproşabil coerentă. Cu atât mai puţin când vine vorba despre poezie. O astfel de carte este *Ţinutul Celălalt*, semnată de Ruxandra Cesereanu şi Marius Conkan. Meritul este mai însemnat când este vorba despre doi poeţi aparţinând a două generaţii diferite.

Răspunzătoare de această omogenitate fără cusur o bănuiesc a fi, în mare parte, pe Ruxandra Cesereanu, care are experienţa unei alte cărţi „scrise la două mâini" (pentru a o cita pe autoare) împreună cu Andrei Codrescu, *Submarinul iertat*. Amplul poem, deşi ivit din corespondenţa acesteia cu poetul din Statele Unite, şi-a pierdut contururile autorilor lui. Pe de altă parte, şi contribuţia foarte tânărului Marius Conkan pare a fi, fără îndoială, însemnată. Corpul poeziei *Ţinutului celălalt* se înrudeşte, pe alocuri tematic, cu poemele din volumul de debut *Soporia*, publicat în 2009 la Editura Vinea.

Ţinutul Celălalt, Ruxandra Cesereanu, Marius Conkan, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2011, 220 p.

Revenind la cea mai nouă carte a celor doi poeţi, *Ţinutul Celălalt*, direcţia de interpretare este subtil ghidată nu mai departe de coperta a patra: *„Ţinutul Celălalt (The Otherland)* ar putea fi pentru vremurile noastre ceea ce, odinioară, au fost *Wonderland*, *Neverland*, ţinutul lui Oz, planeta Micului Prinţ ori Narnia, lumi cu care, de altfel, ţinutul celor doi prichindei interferează." Aşadar, ştacheta pe care, singur, şi-o ridică volumul de faţă este una foarte ridicată. Desigur, fie numai invocând argumentul călinescian, al nevoii unei limbi universale pentru validarea unei opere de amploare universală, auto-evaluarea de mai sus este puţin prea îndrăzneaţă. Dacă însă o încadrăm în spiritul poznaş-dramatic al cărţii, credibilitatea este, la final, restabilită.

Poemul-roman *Ţinutul Celălalt* este o extraordinară poveste. Universul infantil este explorat până în cele mai fabuloase vise, unde autorii se joacă cu un limbaj foarte divers lexical. Oriunde ai deschide-o, paginile arată ca dintr-o carte pentru copii foarte viu colorată, numai că în locul imaginilor sunt cuvinte. La fel de colorate, la fel de explozive. Despre ce vorbeşte, până la urmă, această poveste neobişnuită? Totul începe cu un soi de rezumat, adevăratul cuprins al cărţii, pentru că, fără glume sau ocolişuri, ceea ce urmează împlineşte întocmai promisiunea de început: „*Ţinutul Celălalt*/ în care e vorba despre spuki şi lolo, doi copilaşi/ aflaţi la orfelinat, despre o tanti şi un baubau, despre/ doamne-doamne pe care cei doi copilaşi îl caută şi prin/ care zboară un avion de hârtie, despre o călătorie/ dus-întors prin frigider în care se iveşte un poştaş care/ aduce scrisori de nicăieri, despre îngerii cu părul negru,/ despre cum prichindeii visează încrucişat, despre alisa de/ o sută de ani care va fi vindecată, despre cum spuki/ prefăcut în baubau o închide pe lolo în pivniţă şi despre/ cu orfelinatul arde, apoi despre doamne-doamne care e/ schizo-schizo, despre varicelă şi apolodor, despre/ scamatorul nivaec-ţineva, despre o vrăjitorie voodoo şi un/ cal gri, despre aripi şi polonice, despre cum copilaşii ajung/ la creatorii lor şi îi ceartă, despre cum spuki şi lolo sunt/ judecaţi de tribunalul de acadele, despre prosepina/ supraînstelata, care îi duce pe prichindei în hadesedah/ despre o serbare unde sunt invitaţi un poştaş buclucaş şi/ doamne-doamne, despre planeta merlospusoar şi cum s-a/ născut ea cu ajutorul micului prinţ, despre cele două/ morţi şi cele două vise (alpha şi omega), despre o ninsoare/ la orfelinat şi fengşuiala lui tanti, despre cum copilaşii îl/ întâlnesc pe îngerul euthanas, despre cum autorii îşi/ inventează heteronimi, despre jeff care trăieşte în cuptorul/ de la orfelinat, despre nevermorelandia şi îngerul azrael,/ despre o lebădă neagră şi moartă, despre nişte jucării/ cântăreţe, despre aleph şi cum se îmbolnăvesc creatorii,/ despre spuki şi lolo care ajung în kalahari şi în zona/ emoticoanelor, despre o lecţie de poezie, despre/ ambatzada tzua şi misisip, despre cum copilaşii întâlnesc/ o spălătoreasă cu batic negru, despre ecleziastul din/ orleoland pe rue bombon, despre cum la început şi la/ sfârşit a fost olikups, zeul orfelinatului."

Dincolo de tematica viu colorată, muzicalitatea fiecărui poem în parte arată că, în spatele componentei ludice, stă o minuţiozitate riguroasă. Proiectul celor doi autori pare a fi un joc dintre cele mai serioase. Iar rezultatul este impresia cititorului că se află, pe parcursul a 202 pagini, într-un adevărat *Ţinut al poeziei*.

■ Iulia Iarca

Alertă de grad zero în proza scurtă românească actuală (antologie). Coordonator Igor Ursenco

Bucureşti, Herg Benet Publishers, 2011, 409 p.

Dacă, în alte ocazii, convocarea a zeci de autori cu formule diferite ar suna a vacarm, într-o astfel de antologie, cu texte autonome sintactic dictate de generic, vocile îşi spun micropoveştile spre bucuria cititorului monotonizat de mesaje interminabile şi repetitive (prin romane cu balast sau fără piper), cititor care, acum, are şansa de a sări alegru din barcă în barcă stilistică, între două maluri cronologic delimitate, de la Cornel Nistea (n. 1939, judeţul Alba), autorul unei naraţiuni despre cum poţi scăpa de la moartea iminentă ascultând un telefon misterios, evident metafizic, până la Andrei Răcăşan (n. 1993, în Maramureş), copil al veacului său tranzient. Între ei, regăsim nume „canonizate", precum Gheorghe Schwartz, ce propune un personaj care cade în propria-i carie, ajunge în stomacul de unde, vrând să evadeze, îşi provoacă decesul, Bedros Horasangian, plin de referiri la viaţa politică de ultimă oră, Liviu Antonesei, fascinat de ideaţia punctului ideal de observare a vieţii sau Horia Gârbea, parafrazator în cheie demitizant-abrazivă al unui „pedagogic" dialog dintre Mircea cel Bătrân şi Baiazid. De fapt, în afară de nou-veniţi, în curs de afirmare, interesaţi de *steampunk*, *second life*, *gothic* şi altele asemenea, dar deja ştiutori ai scrisului, ne întâlnim preponderent cu aceia consacraţi, indiferent de zona sau continentul pe unde scriu azi. Olimpiu Nuşfelean vine cu o parabolă despre visata curăţie a acestei lumi, Carmen Firan cu un eşantion de *misunderstanding* american, în vreme ce Ruxandra Cesereanu, evocând o *vrăciţă rustică*, face şi remarci de gen: „...lumea femeilor mi se pare mai înmiresmată, mai licoroasă, mai învârtejită în taine decât a bărbaţilor". Găsim şi proze despre mirajul baschetului (Ştefan Bolea) sau despre iubite din viitorul omenirii (Yigru Zeltil, din Constanţa), ca şi un episod povestit de un om cu experienţă amestecată, trecut inclusiv prin statutul de bişniţar (Matei Bâtea, cum aflăm din utilele prezentări ale tuturor).

Meritul lui Igor Ursenco, el însuşi practician al genului scurt, dar şi teoretician (a propus termeni precum „apoptosium", „crepitudine", „egregor cultural", „terrarism semantic"), este, în Prefaţă, intitulată, integrator, *Un panopticum heterotopic*, de a descoperi, rezonabil epistemologic, firele şi fibrele logice care leagă atâtea direcţii narative. El susţine, în principiu, că, pentru instituirea speciei cu pricina e nevoie să stăpâneşti *arta de a nu spune totul*.

■ Gabriel Coşoveanu

Alexandru Călinescu, *O anume idee despre Franţa*,

Iaşi, Editura Universităţii Alexandru Ioan Cuza, 2011, 355 p.

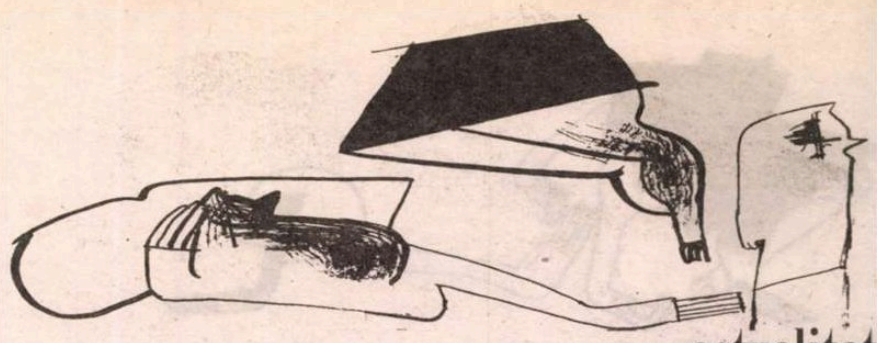
Nu de puţine ori mi s-a întâmplat să citesc cartea cutare sau cutare pentru că a scris despre ea Alexandru Călinescu. Profesorul ieşean are un remarcabil radar pentru titluri şi subiecte cu cârlig la cititor şi scrie despre acestea într-o manieră elegant-relaxată, cu un ton de fin *causeur* care stă la o şuetă cu un prieten. Carte alcătuită din recenzii şi scurte eseuri publicate în periodice, *O anume idee despre Franţa* conturează însă imaginea unui intelectual care, cu aerul lejer că doar îşi ţine cititorii la curent cu ce mai e nou pe piaţa culturală din Franţa sau de la noi, a scris de fapt, de-a lungul timpului, „cu program", promovând câteva idei pe care le consideră importante: nocivitatea comunismului – şi în general a stângii, pe care o ia peste picior cum i se iveşte ocazia, frumuseţea literaturii şi a bibliotecilor, dar şi farmecul subiectelor aparent frivole.

Să notăm titlurile câtorva dintre cărţile despre care scrie Alexandru Călinescu: *Marea teroare* de Robert Conquest, *De ce iubim femeile* de Mircea Cărtărescu, *Istoria lecturii* de Alberto Manguel, *Cenzura în teatru* de Liviu Maliţa, *La littérature en péril* de Tzvetan Todorov, *Un roman sentimental* de Alain Robbe-Grillet, *Dicţionarul comunismului* al lui Stéphane Courtois, *Histoire(s) du Paris Libertin* de Marc Lemonier şi Alexandre Dupouy, *La Belle Époque de l'Opium* a lui Arnauld de Liedekerke ori *Istoria politeţii de la 1798 până în zilele noastre* de Frédéric Rouvillois.

„Umorul intelectual", cum îl numea Nicolae Manolescu, este marca distinctivă a scrisului lui Alexandru Călinescu. Când desfiinţează o traducere a romanului *Cinci fluvii ale vieţii* de Victor Erofeev, criticul o face cu mănuşi de mătase: „Pe măsură ce citeam, starea mea de perplexitate se adâncea: frazele fără sens, combinaţiile contorsionate de cuvinte, agramatismele – să fie toate astea rezultatul postmodernismului ludic al lui Erofeev sau contribuţia, tot ludică şi tot postmodernă, a traducătorului?"

Listele de lectură propuse de cărţile lui Alexandru Călinescu (aceasta şi anterioarele) fac numai ele cât o întreagă şcoală: o şcoală a democraţiei, a literaturii bune şi a eleganţei.

■ Luminiţa Corneanu



daniel Cristea-Enache e un publicist. Cronicile lui s-au impus nu atât prin justeţea verdictelor sau prin rafinamentul demonstraţiilor, cât pentru că erau, majoritatea, scrise cu nerv.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Pagina plină

Cinematograful gol nu-i o carte rea. De fapt, s-ar putea să fie cea mai bună dintre cărţile lui Daniel Cristea-Enache. Fiindcă ea justifică, mai convingător decât o făcuseră selecţiile din criticele de până acum, liniile de forţă ale unei cariere publicistice întinse pe un deceniu şi jumătate.

Daniel Cristea-Enache, *Cinematograful gol*, Prefaţă de Radu Cosaşu, Iaşi, Editura Polirom, 2011, 256 p.

N-am ţinut niciodată socoteala numărului maxim de rubrici pe care încă tânărul critic le-a susţinut, la un moment dat, simultan. Fapt este că, în ultimii câţiva ani, semnătura lui era de găsit în paginile (aproape) tuturor revistelor notabile din ţară. Cu unele şi-a încheiat colaborarea, la altele încă scrie cu consecvenţă. Lista e lungă, şi, vrând, nevrând, enumerarea mea nu va reuşi să o acopere. *Caiete critice*, *Adevărul Literar şi Artistic*, *Ramuri*, *Cultura*, **România literară**, *Evenimentul zilei*, *Idei în dialog*, *Ziarul de duminică*, *Suplimentul de Cultură*, *Contemporanul*, *Bucureştiul cultural*, *Convorbiri literare*, *Observator cultural*, *Dilema Veche*.

În serie sau în paralel, Daniel Cristea-Enache a publicat articole de critică literară în toate acestea. Inedite sau, în unele cazuri, reciclate. Cât priveşte practica din urmă, adversarii n-au întârziat s-o sesizeze şi s-o condamne. Departe de mine gândul de a-i căuta, pentru asta, scuze. (Fiindcă nu împărtăşesc, în această privinţă, atitudinea lui Cristea-Enache.) Dar prefer să privesc, detaşat, un pic mai departe. În sensul că, dincolo de asemenea accidente de parcurs, pofta lui Daniel Cristea-Enache de a scrie e mai presus de orice dubiu.

Cinematograful gol e o consecinţă a acestei pure plăceri de a face literatură în marginea literaturii. Cu timpul, cei mai mulţi dintre critici şi-o pierd. (Ritmul săptămânal, exersat ani de-a rândul, conduce, de obicei, la *spleen* expresiv. Intervine neîncrederea, apare blazarea.) Daniel Cristea-Enache însă rezistă bine. Pe el, publicistica nu l-a epuizat. Dimpotrivă. Fascinaţia paginii pline a rămas nealterată.

De ce? Răspunsul se formulează de la sine. Pentru că, în chip esenţial, Daniel Cristea-Enache e un publicist. Cronicile lui s-au impus nu atât prin justeţea verdictelor sau prin rafinamentul demonstraţiilor, cât pentru că erau, majoritatea, scrise cu nerv. Cronici, deci, nu de contemplaţie, ci de acţiune. Vitale. Dintre toate calităţile stilului, aceasta e singura care nu poate fi mimată. Ea există sau nu există. Punct. Or, încă de la primele încercări analitice ale lui Daniel Cristea-Enache (mă refer la cele grupate în cartea de debut, *Concert de deschidere*), instinctul acesta se făcea simţit.

Un instinct de natură epică. Nu întâmplător, punctul forte al criticii lui Cristea-Enache îl reprezintă comentariul de proză. Acolo el e în apele lui, acolo toate resorturile empatice intră în funcţiune. La celălalt capăt al spectrului, poezia pare să-l incomodeze. (O dovedesc şi destule dintre articole, şi recentul eseu dedicat lui Nichita Stănescu.) E un gen mai complicat, de care nu te poţi apropia decât cu instrumente extrem de subtile. Imponderabile chiar. Iar francheţea (şi numai francheţea) nu e de nici un folos.

În *Cinematograful gol*, publicistul rămâne publicist. Nu mai face critică literară. Povesteşte şi se povesteşte. Pe de-o parte, confesiunile de aici nu sunt lipsite de umor. Pe de alta, chiar şi cele mai ataşante dintre ele au un miez moral incandescent. Şi nu e greu, cu asemenea constante, să deducem care au fost, în elaborarea acestei cărţi, modelele autorului. Radu Cosaşu, care de altfel scrie şi prefaţa, şi Valeriu Cristea, tatăl adoptiv, al cărui rol, nu e o noutate, a fost decisiv pentru formarea lui Daniel Cristea-Enache.

Apropo de cel dintâi, o consistentă secvenţă din *Cinematograful gol*, *Microbist*, e consacrată fotbalului. În vizorul criticului intră câteva meciuri ale naţionalei României (amendată pe bună dreptate pentru prestaţia mediocră), câteva lecţii de viaţă marca Champions League, cu Cristiano Ronaldo în zi de graţie şi cu o Barcelonă insistentă la modul echilibrat. Cele mai frumoase, însă, rămân cele despre formidabilul Ilie Balaci, căruia memoria afectivă a lui Cristea-Enache îi schiţează un portret memorabil. Simpatia e fermă, datând încă din vremea Craiovei Maxima, şi nici măcar rivalitatea cu Hagi n-o poate diminua:

„Balaci şi Hagi au fost alături în câteva meciuri ale Naţionalei, mai ales amicale. În România – RDG, august 1983, Hagi a fost titular, iar Balaci l-a înlocuit în minutul 80! De fapt, simbolic, Hagi îl va substitui pe Balaci. Antrenorul care i-a *văzut* şi pe unul, şi pe celălalt, şi pe amândoi în aceeaşi echipă a fost Lucescu. După ce a păstrat Naţionala pe osatura Craiovei, cu liderul Balaci, continuând strategia lui Valentin Stănescu, Lucescu l-a desemnat pe Hagi, care nu făcuse 21 de ani, căpitanul României. Doi mari jucători români. Hagi a avut şi noroc. Balaci, deloc" (pp. 176 - 177).

Nu competenţa mă interesează. (Fiindcă la fotbal toţi ne pricepem şi nu ne pricepem în egală măsură.) Dacă ar fi vrut să fie doct, autorul *Cinematografului gol* ar fi notat în primul rând diferenţele de stil în practicarea sportului rege. Cu nume de tehnici, cu idei de driblinguri, cu poziţionări faste. Independent de numele jucătorilor. Şi Balaci, şi Hagi au fost, cum s-a spus, doi romantici. Unul *High*, altul *Biedermeier*. Primul, riscând nebuneşte totul, a suferit o finală ruptură de menisc. Celălalt, mai calculat în dozarea talentului, a ştiut să evite genul acesta de accidentare. S-a adecvat.

Daniel Cristea-Enache nu judecă, însă, lucrurile aşa. Nu fotbalul în sine îi dă fiori, ci ideea de a fi pasionat de fotbal. Pe teren, nu urmăreşte corpuri, ci personalităţi. Programele de analiză computerizată a jocului, de tipul FARM (*Football Athletic Results Manager*), devenit, mai târziu *Digital Soccer*, îi sunt străine. Şi, dacă nu i-ar fi, le-ar da, grămadă, pentru o doză de iraţional.

Sportiv vorbind, n-are dreptate. Literar, da.

Căci, mai presus de rezumatul partidei, paginile despre meciurile urmărite alături de fiul său, Matei, sunt emoţionante. Unul, suporter al celor de la Arsenal, celălalt, fan Manchester Utd. De partea cui a fost până la urmă şansa, nu mai ştiu. (De fapt ştiu, dar nu contează.) Important e că scena în sine, ca proză, cu tată şi fiu în faţa televizorului, tachinându-se afectuos, nu te poate lăsa rece.

Intimitatea aceasta e irezistibilă. Are tot ce-i trebuie. Şi confort, şi căldură, şi linişte. Protagonistul *Cinematografului gol* e omul Daniel Cristea-Enache. Care îşi cumpără, într-un rând, un acvariu, care şofează ascultând poezii recitate de mari actori, care joacă tenis de masă, care bea cafea, care călătoreşte în străinătate cu gândul la cadourile pentru apropiaţi. Lucruri mărunte. Ca viaţa însăşi.

Literatura (meseria, adică) îşi face şi ea loc printre aceste ocupaţii de zi cu zi. Autorul nu pierde ocazia de a se amuza din când în când pe ton polemic. De pildă atunci când comentează o şedinţă a Cercului Metacritic de la Cluj pe marginea unui articol al lui Daniel Cristea-Enache însuşi. (Întors pe toate părţile de tinerii critici de acolo.) Ce rezultă e un fel de fiziologie. Delicioasă prin ironia ei indirectă:

„Am închis şi eu computerul şi m-am dus la culcare. Obosit şi încântat, am adormit instantaneu; şi am avut un vis faraonic. Se făcea că spun *he*, şi Cercul Metacritic organizează o nouă dezbatere academică pentru a-mi analiza spusa; râdeam apoi, *he-he*, şi Cercul Metacritic de la Cluj demara pregătirile pentru un colocviu internaţional" (p. 47).

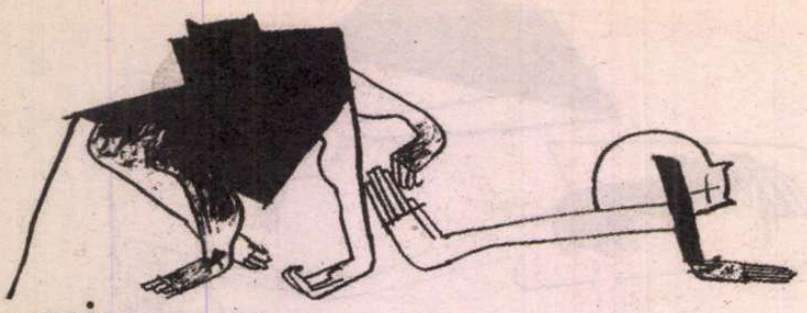
Dacă nu mi-ar fi plăcut *Cinematograful gol*, aş fi spus-o fără să ezit.

Doar că, iată, mi-a plăcut. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 30 noiembrie,
va apărea cel de-al 140-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
volumul
Meditaţii şi elegii. Satire şi fabule
de **Grigore Alexandrescu**

„Prin *Fabule*, splendid inventar de caractere, de scene din viaţa socială şi politică, descrise cu profunda intuiţie a moralistului, ajutată de un simţ artistic superior, «clasicul» – aliat, de fapt, cu adeptul Secolului Luminilor – triumfă asupra romanticului. Creaţia moralistului Alexandrescu, admirată şi de contemporani, şi de urmaşi, nu-şi află succesori mai însemnaţi. Poezia interiorităţii, a sufletului tumultuos care caută şi se caută în permanenţă pe sine, poezia reflexivităţii autentice se naşte la noi odată cu Grigore Alexandrescu. La fel şi acuta conştiinţă a scrisului înţeles ca artă şi ca efort, iar nu ca produs al spontaneităţii ocazionale",
scrie **Bianca Burţa-Cernat**
în Prefaţă.

Cronologie de **Mihai Iovănel**
Referinţe critice de **Bianca Burţa-Cernat**
Coperta reproduce un detaliu din *Peisaj cu biserică* de **Costin Petrescu.**



poezie

ALEXANDRU MUŞINA

Sonete

Cumpănă

Cimpoiul veșted luncii i-ar mai cînta, dar ce
Să îi mai cînte astăzi, cînd vlaga i s-a dus?
Semințele-s în Pîntec. Acolo,-n polul plus,
Se zămislesc planete de-o vară, care se

Vor arăta pe boltă cînd eu voi fi apus.
Pierdută-i limba noastră. Magistrul Mallarmé,
Reînviat, n-ar spune decît atîta: „Bee!"
Căci nu e Sens acela ce poate fi ascuns.

Nu crede eunucii care secretă scheme
Ca un păianjen plasa. Din Cuvînt
Ei văd doar geometria. Uitată de Zidar

'Nainte să se-apuce de lucru. Nu te teme
De ce au zis, vor zice, de ce și cum și cînd...
Zîmbește. Și înoată, senin, pînă la mal.

Acuma, știm

Lumina soarelui nu ne mai e de-ajuns.
O fabricăm chiar noi și-o-ntindem peste tot,
Spunîndu-ne cu-nfrigurare și trufie: „Uns?!
Wir sind nicht Schweine, aber Menschen, gleich wie Gott!"

Oh, mii de ani, vrăjiți, sub cerul plin de stele,
Un cort cu pînza prinsă în ținte de lumină,
Am stat. Și ne spuneam: „Vedeți ! Vedeți ! Doar El e
În stare de-o asemenea construcție, divină...

Noi sîntem fiii Lui, cu suflete nemuritoare."
Acuma, însă, știm: e doar un gol acolo, plin de pietre,
Mai mari, mai mici, de gaze care ard fără de rost.

Nimic nu e adevărat din tot ce-a fost:
Un vis, o-nchipuire a bietelor bipede,
Atît de singure pe piatra lor, ceva mai mare.

Eu și Eu

Nu mai visez Palmyra, nici lira lui Orfeu,
Am locul meu pe creangă în Marele Oraș.
Doar corpul – marcă bună, „54 H" –
Pornește dimineața din ce în ce mai greu.

Deși îi port de grijă: jogging, fitness, masaj,
Femei (doza prescrisă), fibre, ginseng (la greu)...
E dragostea supremă – cea dintre Eu și Eu –
A noii episteme: Textul fără Mesaj.

De ce-aș visa? O treabă de luzări, prostovani
Ce n-aveau avioane, video, celulare...
Modele depășite, cu softuri de copii,

Care-au trăit degeaba atîtea mii de ani.
Care credeau în vise: simplă defragmentare
A creierului, overloaded peste zi.

În Pivniță

Înconjurați de haine vechi și de saltele,
Mustind de jeg și de secreții nesfîrșite,
Pe care-ți zac, cu scrum și sare în orbite,
Tovarășii. Locuitorii lumii paralele

În care te-ai ascuns. Ținîndu-te de mînă, pe șoptite,
Te rog, amenință, plîng... Îți amintesc de cele
Trăite împreună, de iarbă și de soare și de stele...
Privești spre cel de-alături, sfioasă, și te

Desprinzi: „Nu. Lasă-mă! Rămîn". „Dar cine
Mai e și ăsta?!... Iubit?... Deja?!" „El mă-nțelege".
„Dar nu vezi că e mort și putred?! Vino! Pentru tine

Am îmblînzit, cîntînd, Suprema Lege…"
„Rămîn... Să nu-l atingi!" „De ce?... De ce?"
„El mă-nțelege".
„Dar eu... cu ce-i mai bun?!" „El e ca mine".

Acuma & Aici

Tot mai ades Natura, împachetată bine,
Ne ține loc de mamă, de tată și bunici.
Noi trecem printre Rafturi, găsind ceea ce nici
Nu am visat vreodată: fantasmele eline,

Iudee sau romane, oase de mucenici,
Lotuși și semilune, lingamuri și vagine,
Copii în ecologice borcane, uterine...
Și-o voce ne șoptește „Acuma și aici!"

În Supermagazin noi ne petrecem viața,
Cu-n cărucior, un card și-un singur țel:
Să cumpărăm tot ce putem din el.

Atenți ca alt client să nu ne ieie fața,
Ne-nghesuim la casă. Plătim. Apoi? Nimic:
Iar ne trezim afară, în noapte și în frig.

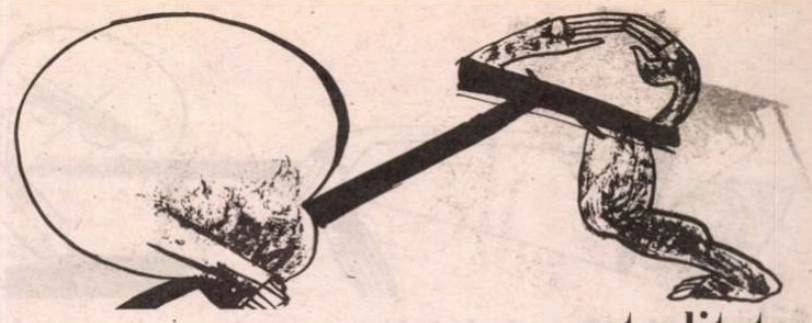
Asta a fost tare demult

Acum, adormi! Visează! Te vei trezi cîndva
În iarba înflorită din lunca de odinioară:
Zumzăie mii de gîze, la umbra stejarului e vară
Și tu scrii-n caietul dictando o nouă poezie. Ea

Te face să zîmbești? Sau liniștea care coboară
În tinerele membre, în mintea care ar vrea
Să-adoarmă cu ochii deschiși, să vadă ceva
Ce nimeni n-a mai văzut. În tine e o scară,

Pe care, urcînd, vei ajunge mai sus de nori.
Știi asta sigur. Cum știi și că o să mori:
O poveste ciudată, pe care o visează

În fiecare zi mii de oameni. Fiindcă trează
Cu-adevărat nu-i decît Mintea care ne-a născut.
Dar asta a fost tare, tare demult...



Volumul e o încercare de a îndrepta stofa boţită a imaginii postume a lui Soljeniţîn.

■ cronica ideilor de sorin lavric

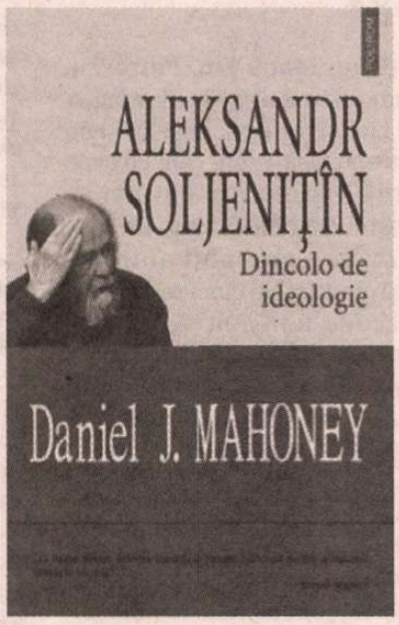
Inclasabilul Soljeniţîn

E o discriminare fină ca, vorbind despre Soljeniţîn, să-i separi virtuţile de scriitor de cele ale gînditorului politic. E totuna cu a spune că, în vreme ce primele sunt colosale, celelalte sunt neaşteptat de mărunte, drept care veneraţia cuvenită cărţilor trebuie, în cazul ideilor sociale, să lase locul unei precauţii de principiu.

De ce? Fiindcă Soljeniţîn, trecut prin şcoala supravieţuirii în condiţii de represiune extremă, odată expulzat din Rusia în anii '70, nu a avut tactul de a le vorbi apusenilor după regula disimulării gîndurilor, şi, în loc să-şi cenzureze impresiile spre a spune doar ce s-ar fi dorit ca el să spună, adică politeţuri liberale înveşmîntate în catifea multiculturalistă, ursul slav scăpat din gulag le-a trîntit în faţă occidentalilor toate defectele pe care aceştia nu erau dispuşi să şi le recunoască.

Urmarea nu s-a lăsat prea mult aşteptată, dintr-un erou privit la început ca simbol tragic al împotrivirii la comunism, Soljeniţîn devenind un spirit lepros, prea slobod la gură, care a încălcat tabuurile spaţiului mediatic şi a încasat în consecinţă ştampilele cuvenite: slavofil mistic, naţionalist primitiv, conservator pravoslavnic, duşman al liberalismului şi al economiei de piaţă, într-un cuvînt un fascist de factură ortodoxă care nu numai că nu are înţelegere pentru binefacerile Vestului, dar nici măcar nu arată vreo tresărire de recunoştinţă pentru grija cu care, oferindu-i casă, masă şi tratatîndu-l ca pe un os princiar, apusenii ar fi aşteptat din partea-i o minimă reţinere diplomatică.

De fapt Soljeniţîn a fost o nucă prea tare pentru un Occident obişnuit să digere prafuri culturale de consistenţă moale, şi de aceea, la cruzimea cu care rusul le-a arătat lacunele, cîmpurile mediatice nu au putut reacţiona decît aşa cum au făcut-o: înconjurîndu-l de o conjuraţie a tăcerii atunci cînd şi-au dat seama că nu-l pot manipula. Daniel Mahoney, profesor de Ştiinţe Politice la Assumption College din SUA, şi-a luat o sarcină ingrată: să facă din ursul slav o pasăre domestică, îndulcindu-i nuanţele şi netezindu-i asperităţile, pînă la a-l preschimba într-un personaj



Daniel J. Mahoney, *Aleksandr Soljeniţîn. Dincolo de ideologie*, trad. de Nicolae Drăguşin, Iaşi, Editura Polirom, 2011, 220 p.

suficient de scrobit ca să întrunească pretenţiile de gust americane. Adică într-un gînditor democrat care pe nedrept a căzut în dizgraţie în anii '90, cauza caterisirii publice stînd doar în neînţelegerea adevăratelor intenţii pe care rusul le cocea în suflet. Din acest motiv, volumul e o încercare de a îndrepta stofa boţită a imaginii postume a lui Soljeniţîn. Analiza lui Mahoney se concentrează cu precădere pe cele două prelegeri pe care scriitorul rus le-a rostit la interval de 15 ani (prima la Universitatea Harvard în 1978 şi a doua la Academia Internaţională de Filozofie din Liechtenstein în 1993), discursuri de pe urma cărora faima lui Soljeniţîn s-a căptuşit cu un damf sinistru de rebel intratabil.

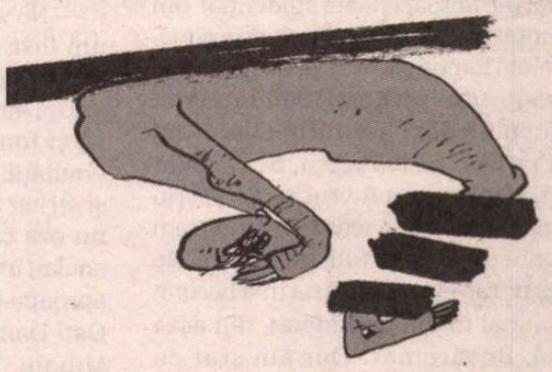
Dincolo de tentele ideologice, impresia pe care ţi-o lasă cartea e unică şi compactă: Soljeniţîn a săvîrşit patru greşeli de tactică culturală. Prima este că a lezat orgoliul intelectualilor europeni, reproşîndu-le frica de a-şi recunoaşte simpatiile comuniste din tinereţe, simpatii din cauza cărora spaţiul cultural dintre Paris şi Berlin a fost dominat în anii '50-'60 de aberaţiile troţkiste ale lui Sartre şi ale Şcolii de la Frankfurt. În plus, neputinţa intelectualilor de a recunoaşte că au fost vectorii unor concepţii socialiste îi împiedică să admită azi că, fără un proces de conştiinţă obligatoriu, credibilitatea lor actuală e viciată. În al doilea rînd, Soljeniţîn a iritat cercurile universitare americane, divulgîndu-le corectitudinea politică şi obtuzitatea cu care lansează lozinci de toleranţă egalitaristă, o altă variantă, în ochii rusului, a aceluiaşi model de omogenizare proferat de biroul politic al lui Lenin. În al treilea rînd, Soljeniţîn a criticat etosul american, afirmînd trei lucruri: 1) în condiţii de liberalism fără limite, omul e condamnat să-şi piardă sufletul; 2) progresul tehnic nu aduce ridicare morală; 3) Occidentul nu mai are idealuri de sorginte clasică, preocuparea lui capitală stînd într-o derizorie luptă pentru ţeluri economico-financiare. Şi cum declinul unei lumi începe cu stingerea valorilor ei spirituale, nu e de mirare că degradarea Apusului e vizibilă. În al patrulea rînd, separarea politicii de morală, care este principala trăsătură a conduitei în cancelariile apusene, este falia din care etosul occidental îşi va trage pieirea.

În ochii rusului, scopul vieţii oamenilor stă în îngrijirea sufletului lor, iar îngrijirea se face prin perpetua luptă între categoriile binelui şi răului, Soljeniţîn respingînd ideea că binele şi răul sunt noţiuni relative care depind de unghiul de referinţă din care le judeci. Binele şi răul sunt nişte principii metafizice care trec prin inima fiecărui om, de aceea greşeala occidentalilor este că pledează pentru definiţii non-esenţialiste ale fiinţei umane. Şi cine nu acceptă că în om există entităţi ireductibile care cer un fundament spiritual de origine divină, acela va cădea într-o viziune hedonistă fără orizont de duh. Fără doar şi poate, vorbind în aceşti termeni, Soljeniţîn nu arată prea mult fler psihologic, dar cînd ai stat 30 de ani cu moartea în nas, predispoziţia pentru tente mătăsoase dispare. La aşa critici, se înţelege că furia creierelor apusene împotriva lui Soljeniţîn a fost pe măsură. Să le vorbeşti liberalilor de suflet şi de rolul esenţial pe care religia îl are în cultivarea lui denotă o lipsă de tact care echivalează cu o insultă. În fond, cît de incompatibil e Soljeniţîn cu opiniile liberalismului se vede parcurgîndu-i ideile pe care le rosteşte despre civilizaţia actuală. Pentru rus, occidentalii şi-au pierdut două virtuţi cardinale: puterea căinţei şi tăria înfrînării, şi aici nu-ţi trebuie cine ştie ce imaginaţie ca să-ţi dai seama ce perplexitate trebuie să fi provocat Soljeniţîn vorbindu-le de nevoia unei căinţe colective (în privinţa vinei de a fi fost complicii prin pasivitate ai comunismului sovietic) şi apoi de nevoia de autolimitare: fără o limitare a progresului, omenirea va ajunge la fundul sacului şi va atinge pragul apocalipsei. Atunci natura va fi sleită, sufletul va fi considerat inexistent şi goliciunea interioară va fi umplută cu opulenţa produselor de consum.

E o savoare să urmăreşti tot pomelnicul de atribute pe care Soljeniţîn şi le-a atras în urma sincerităţii cu care a deschis gura în cele două centre universitare: spirit autocrat şi fundamentalist, cu nostalgii ţariste şi antidemocrate, un intelectual măcinat de obsesii teocrate şi dornic a pune limite progresului uman, o minte retrogradă care nu admite că omul devine şi că esenţa lui se schimbă, susţinînd din contră că există esenţe imuabile (natura umană) şi principii transcendente (temeiul divin). Un rebel care crede că individualismul democratic duce la izolarea oamenilor într-un angrenaj social în care nu se regăsesc şi în care trăiesc o dramă a lipsei de repere. Un încăpăţînat care crede că despotismul cere drept condiţie iniţială atomizarea indivizilor, adică lipsa lor de solidaritate în faţa unor pericole comune.

În pledoaria pe care i-o face lui Soljeniţîn, Mahoney reuşeşte să-i dea rebelului o aparenţă mai moderată, dar nu mai puţin virulentă. Ursul slav a fost un spirit înverşunat care nu s-a lăsat modelat de tipare mediatice, de unde şi dizgraţia în care a nimerit în anii '90. „Nu o singură dată s-a spus că Soljeniţîn a urît în egală măsură atît comunismul, cît şi democraţia apuseană. Ideea pe care o argumentez în paginile care urmează este aceea că o critică a tendinţelor subiectiviste şi relativiste ale lumii occidentale (afirmată cu vehemenţă în controversatul discurs ţinut la Harvard în 1978) nu înseamnă învinovăţirea democraţiei occidentale." (p. 9)

Un volum plăcut la lectură pentru cei care vor să vadă cum un urs slav e preschimbat într-o pasăre democrată cu gusturi liberale. ■



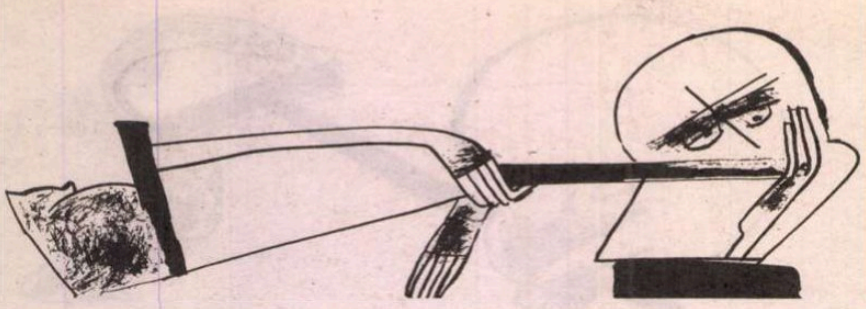
au mai apărut

● **Sir Sacheverell Sitwell, *Călătorie în România*, trad. din engleză de Maria Berza, fotografii de A. Costa şi Richard Wyndham, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 248 p.**

În 1937 scriitorul britanic a fost invitat de familia de boieri Callimachi să ne viziteze ţara. Rodul acelei vizite e cartea de faţă.

● **Bogdan Ghiu, *Contracriza*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2011, 198 p.**

În viziunea umanistă a scriitorului, criza actuală nu este un accident şi nici rezultatul unei infracţiuni individuale, ci modul premeditat de funcţionare a capitalismului actual.



interviurile României literare

Al. CISTELECAN:

„Criticul nu-i doar o mașină de citit, ci și un stil, o fascinație, un seducător”

„La Filologie am avut profesori cărora trebuie să le fiu recunoscător, chiar și celor la care nu învățam nimic”

– Stimate domnule Al. Cistelecan, cum s-au precizat începuturile dvs. literare? Ați avut mentori, oameni care au decis, într-un fel sau altul, asupra condiției dvs. viitoare?

– Întrebarea asta pare inocentă, dar răspunsul e cam delicat şi nu ştiu dacă ţi-l voi da. Ea se poate pune doar marilor critici, care-şi pot permite să fi avut „mentori” (mai ales dacă i-au depăşit); pentru cei mai neînsemnaţi e de-a dreptul ridicol să mai invoce şi maeştri călăuzitori. O pot face doar cu gîndul de a-i compromite (uite ce-a ieşit din mîna lor!).

– Ați cochetat, din cîte știu, cu poezia. De ce v-ați despărțit de ea și din ce motive ați optat pentru domeniul criticii literare?

– Ba s-avem pardon! N-am cochetat deloc, era treabă serioasă eminent. Cel puţin din partea mea, care am depus toate diligenţele! Numai că nu s-a putut, era nepotrivire flagrantă; oricum, poezia n-a vrut nicidecum şi-n nici un fel să răspundă pozitiv la insistenţele mele. Pînă la urmă, cînd mi-am dat seama că n-am nici o şansă (mi-au trebuit, totuşi, cîţiva ani, aproape toată studenţia), am renunţat. Curte, curte, fie cît de asiduă, dar toată lumea ştie cît sînt de nesuferiţi îndrăgostiţii insistenţi! Am renunţat însă cu totul şi definitiv cînd l-am citit pe Mircea Ivănescu. Scria chiar poezia pe care aş fi vrut eu s-o scriu (numai că nu se lăsa scrisă, deşi încercam în toate felurile, în funcţie, fireşte, de poeţii pe care-i citeam). Asta m-a bucurat absolut şi m-am considerat, din acea clipă, desărcinat. Dar am stat cu ochii pe Mircea Ivănescu, poate mai atent decît dacă ar fi fost vorba de mine.

Cît despre reciclarea mea în critică, nu pot da vina decît pe Ion Pop; el m-a pus să scriu primele recenzii; dacă e cineva care vrea să se plîngă de critica pe care o scriu, lui Ion Pop trebuie să-i trimită reclamaţiile (inclusiv Ion Pop însuşi, tot lui ar trebui să-şi ceară socoteală). Aşa, de la mine, nu cred c-aveam destule motive şi nici prea serioase. Dar Ion Pop a zis c-aş putea, aşa că tot încerc. Poate-poate...

– Ce a însemnat pentru dumneavoastră climatul „Echinoxului”? Ce fel de „școală” a fost aceasta, în comparație cu școala (ardeleană) a Filologiei?

– Nu vreau să fac pe eroul echinoxist; am fost un echinoxist mai degrabă de duzină decît de prim-plan. Dar însă totuşi, emulaţia de acolo a fost decisivă, ca şi fondul de prietenie al acestei emulaţii. Bunăoară, ca poet, eram ca şi strivit (nu ştiu de ce am zis „ca şi”, nu era cazul, practic eram cu totul anulat) între doi poeţi cu temperamente aproape opuse, dar ambii de vocaţie: Dan Damaschin, de o parte, şi Virgil Mihaiu, de cealaltă. Nicidecum nu găseam o notă „autentică”, pe cînd ei erau, probabil, siguri de propria lor autenticitate (o aveau oricum, siguri-nesiguri). Pe partea critică, emulaţia era, poate, şi mai dură; pe atunci echipa critică a *Echinox*-ului era făcută din Nicolae Oprea, Constantin Hârlav, Al. Th. Ionescu, Mircea Constantin; ei erau titularii seriei noastre. Abia mai găseam şi eu cîte un colţ liber, prin bunăvoinţa lor. Dar importante cu adevărat erau simpozioanele de la cafea şi discuţiile din cenaclu şi seminarii, toate cam nesfîrşite (dacă punem la socoteală că seminariile se reluau la cafea).

La Filologie am avut profesori cărora trebuie să le fiu recunoscător, chiar şi celor la care nu învăţam nimic (sau mai ales lor?!). În orice caz, seminariile cu Ion Vartic, Doina Curticăpeanu, Ioana Em. Petrescu, Mircea Muthu erau extrem de stimulative. Şi cele cu Liviu Petrescu, deşi lui Liviu Petrescu trebuia să-i spui cam ce avea el în minte – şi nu prea ştiam ce avea, fireşte. Pe cînd Vartic ne lăsa să ne certăm – probabil aiurea – două ore şi-n ultimele cinci minute ne spunea el ce-ar fi trebuit să facem şi cum să interpretăm. Totdeauna era o surpriză, ceea ce ne ambiţiona să-l „anticipăm” cumva. N-am reuşit niciodată, pentru că Vartic era (şi încă tot este!) mult mai inteligent şi mai subtil decît se poate admite. Am avut norocul să facem cu Mircea Zaciu şi seminariile de interbelică, nu doar cursul – şi, cu toate că inhibaţi, am încercat să prindem de la el adecvarea la text. Profesorul nu te lăsa să aiurezi sau să aberezi. Seminarii extrem de atractive erau şi cele ale lui Leon Baconsky, Sergiu Pavel Dan, Sara Iercoşan sau Octavian Şchiau. Cu toţii ne lăsau să zburdăm cum vrem în interpretări, ceea ce crea spectacol. Şi mai liberi ne lăsa Theodor Boşca, doar zîmbet (era sătul de toate fiţele studenţeşti; doar prostiile eroice îl mai amuzau) la adăpostul pipei lui parfumate, pe care o folosea şi la seminarii, şi la examene.

„Impresionismul e chiar partea vie a criticii, partea ei de dialog imediat cu opera și de verdict prompt”

– O bună parte din activitatea dvs. de cronicar literar se leagă de numele unor reviste importante ale literaturii noastre: „Echinox” „Familia”, „Vatra”, „Luceafărul”, „Cuvîntul”, „Cultura”. Ce rol are o revistă în devenirea unui critic literar? Ce rol are un critic literar în devenirea unei reviste?

– Asta devine, fireşte, după facultăţi şi momente. Sînt momente (şi cazuri) în care revista (climatul acesteia, orientarea) e mai importantă (poate) decît însuşi criticul – în „devenirea” acestuia; sînt momente (şi cazuri) în care rolurile se inversează şi criticul e cel care determină „devenirea” revistei (e caz eroic; n-am avut onoarea); cele mai frecvente sînt cazurile în care nu există nici o determinare, nici dintr-o parte, nici din alta. În ce mă priveşte, *Echinox*-ul va fi fost de primul caz; poate şi *Familia*, o vreme, măcar pentru că m-a lăsat să fac ce mă tăia capul la cronica de poezie; e posibil ca *Vatra* să reprezinte, într-o mică măsură, cazul al doilea; restul sînt de cazul trei, cu mine sau fără mine, revistele ar fi fost aceleaşi – cu ele sau fără, şi eu aş fi fost acelaşi. Dacă te cheamă Manolescu, sigur ai „rol” decisiv în „devenirea” revistei; dacă nu te cheamă aşa, mai poţi năzui la un rol mic, de echipă. Important e însă un critic – importantă e critica – pentru profilul ca atare al revistei. Revistele sînt instituţii de critici în primul rînd (profitînd, desigur, de ajutorul creatorilor propriu-zişi). Se vede numaidecît dacă o revistă e condusă de un critic: e articulată, are o linie mai precizată, are exigenţe de valoare mai respectate; scriitorii sînt mai largi la inimă, fac reviste învălmăşite, după conceptul „revistă-varză”.

– E bun impresionismul în critică? Dar talentul, intuiția, gustul? Între acestea, ce anume nu trebuie să lipsească unui critic literar?

– Nu prea văd cum s-ar lipsi critica de primă instanţă de metoda „impresionistă”. Celelalte critici mai pot face abstracţie (deşi nu-i recomandabil, căci sentimentul de valoare nu poate veni decît pe această cale), dar pentru ea ar fi fatal să se angajeze direct în metoda semiotică, structuralistă sau chiar tematistă (ca să nu mai pomenesc de altele şi mai caraghioase în recenzie). Impresionismul e chiar partea vie a criticii, partea ei de dialog imediat cu opera şi de verdict prompt. Restul aparaturii poate veni după, dar operaţia „impresionistă” (estetică) e prima. E singura critică obligatorie; celelalte sînt facultative. Critica poate fi imaginată fără ele, dar nu fără ea.

Cît despre ce ţi-ar trebui şi ce ţi-ar putea lipsi, e bine – rezon! – să-ţi lipsească, dacă se poate, cît mai puţine. Şi-n nici un caz cele de care ai pomenit! E obligatoriu ca un critic să fie inteligent şi să aibă umor (deşi ştiu că sînt cazuri care nu respectă... multe cazuri).

– În ce constă pregnanța unui text critic: exactitate sau fascinație a dicțiunii? Adevăr sau expresivitate? Metodă sau libertate a asocierilor și disocierilor?

– Fie nu există o singură „pregnanţă”, fie „pregnanţa” e o valoare de confluenţă, făcută din toate cele de mai sus; care nu văd de ce-ar sta într-o relaţie de opoziţie, de sau/sau, şi nu într-una de şi/şi. Există „adevăr” inexpresiv? – fie el şi simplu „adevăr critic”?! O interpretare care nu se ştie pune în valoare nu există. Totuşi, critica nu e bălmăjeală (deşi la noi încă există oameni care cred că le bălmăjesc din pricină că au prea multe idei; dar o idee vine cu pregnanţa şi fascinaţia ei). Criticul nu-i doar o maşină de citit, ci şi un stil, o fascinaţie, un seducător. Nu prea văd cum ar putea supravieţui cineva în critică fără o asemenea „individualitate” (ca să nu zic pregnanţă, căci atunci un Perpessicius ar fi victimă nevinovată). Nici „metoda” n-ar trebui să oprime – sau reprime – libertatea investigativă şi interpretativă; dar, dacă o mai face, eu n-aş da vina pe „metodă”. Vinovatul e dincolo de ea.

– E vreun scriitor român cu adevărat nedreptățit de receptarea postumă? Cum ar putea fi el reabilitat?

Componența juriilor pentru premiile USR pe anul 2011

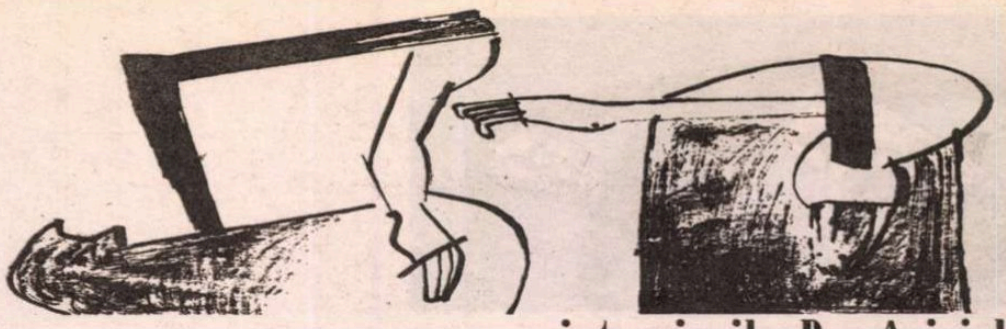
Juriul de nominalizări

Lucian Alexiu, Iulian Boldea, Dan Mircea Cipariu, Sanda Cordoş, Mircea A. Diaconu

Juriul de premiere

Paul Aretzu, Gabriel Coşoveanu, Dan Cristea, Nicolae Oprea, Vasile Spiridon

literatura atîrnă, la modul cît se poate de literal, de critică.



interviurile României literare

– Toţi scriitorii sînt „nedreptăţiţi" de receptare, fie ea antumă sau postumă. Nici nu ne trebuie pentru asta o anchetă doveditoare. Receptările „postume" se răcesc, de regulă, cîtăva vreme, şi ţin cam un deceniu după moartea autorului (în caz că a avut o receptare antumă). Dar apoi se re-euforizează şi nedreptăţile se şterg. Fireşte, ritmul re-interpretărilor/re-evaluărilor mai urcă şi coboară, dar nu e caz de dramă. În clipa asta (anii ăştia) cam „nedreptăţiţi" îmi par şi Arghezi, şi Sadoveanu, şi Preda, şi Nichita, şi Mircea Ivănescu, şi..., şi... Sînt însă nedreptăţi „dialectice", nedreptăţi care vor fi răscumpărate. Mi-ar fi mai milă de scriitorii uitaţi, de scriitorii pierduţi cu totul din memoria noastră. Iar în cazul lor ar fi bine ca măcar Ministerul Culturii (pînă nu se complexează şi el de snobismul eclatant de la educaţie şi de la comisiile de acolo) să încurajeze un program de ediţii critice şi de monografii; un program mai sistematic, dacă nu exhaustiv, un program de recuperare a acestei literaturi române de mîna a doua şi a treia (las'că nici cei de prima mînă nu-s nu ştiu cît de fericiţi cu ediţiile). Azi-mîine singurele cercetări încurajate în domeniul literaturii române vor fi cele despre „instalaţiile sanitare în romanul românesc din secolul XIX, XX etc.", ca să vorbesc şi eu ca David Lodge (sau alte teme proletcultiste laicizate). De altminteri, pe cît văd, „granturile" sînt cîştigate numai de astfel de teme; o să ajungem cît de curînd caraghioşii cei mai emfatici ai Europei.

– Aţi publicat două cărţi în titlul cărora se regăseşte cuvîntul „top" (*Top Ten* şi *Al doilea top*). Jucându-ne puţin, care ar fi, contras la esenţă, un *Top ten* al literaturii române în viziunea lui Al. Cistelecan?

– Nu-ţi răspund la această întrebare. E prea provocatoare, prea vrea scandal, iar răspunsul ar fi prea supărător. Oricum, n-ar avea nici o importanţă. Ar fi doar pentru a face răutăţi, pentru a necăji nişte oameni. Au ei destule...

– Ce părere aveţi despre „revizuiri"? Au fost ele necesare, după 1990, au schimbat ceva din fizionomia literaturii române? Au fost mai curând o modă, un poncif, o himeră?

– Au fost necesare, dar cum nu s-au prea făcut, au devenit şi mai necesare. Aş zice că, dincolo de ceea ce constituie un proces permanent de re-evaluare/re-interpretare (în care e prinsă toată literatura), cea din timpul comunismului are nevoie de o „re-examinare" aparte, mai metodică, mai aplicată; ea nu mai are publicul „complice" de dinainte şi, prin urmare, ar trebui re-examinată de o altă comisie de critici. Dar la cîte ar trebui în cultura noastră..., iar acum noile „cerinţe" universitare ne lasă şi fără ultimii critici (căci doar n-o să-şi facă norma de studii ISI recitind *Setea* sau altele; am zis *Setea* pentru că, aparte nişte infiltraţii demagogice, e un roman chiar bine scris). În orice caz, chiar cu ajutorul primit de la manualele alternative, „revizuirile" operate pînă acum n-au schimbat starea literară postbelică şi nici scara de valori. Au fost cîteva opinteli cam zadarnice (cum a fost cazul – mai evident – al lui I. D. Sârbu), dar nici ele n-au avut suflu (poate nici sprijin de la operă; asta sigur). Aş zice, deci, că au fost un imperativ ratat (sau amînat).

„Lectura, ca act critic, nu e altceva decît interpretare/relaționare și evaluare"

– Care sunt criticii literari ce au marcat cu adevărat secolul XX românesc?

– Singurul care l-a „marcat" decisiv a fost E. Lovinescu, întrucît l-a împins în modernitatea literară. Practic e singurul critic de „direcţie" care a decis soarta literaturii noastre (Maiorescu a avut doar noroc cu Eminescu; „direcţia" lui arată mai mult decît dezolant în prima schiţă; dacă acela ar fi fost viitorul nostru literar, mai bine fugeam iute în trecutul condamnat de Maiorescu; bine măcar că a făcut puţine, pentru literatură, în secolul XX). Călinescu, oricît de „antilovinescian", a consolidat proiectul lovinescian şi a stabilizat – critic – modernismul nostru literar. După război, dacă sărim peste anii proletcultişti, rolul lui Călinescu (dar, parţial, şi al lui Lovinescu) a fost ţinut de Manolescu; partea „lovinesciană" a acţiunii lui ţine de etapa de emancipare a literaturii (acum nu de sămănătorism-poporanism, ci de realism socialist), partea „călinesciană" – de stabilizarea canonului contemporan. E drept că nici Lovinescu, nici Călinescu şi nici Manolescu n-au lucrat singuri, dar ca embleme ale criticii şi ale acţiunii sale numai ei pot fi recompensaţi.

– Ce înțeles are lectura pentru un critic al actualității literare, într-o lume în care ea, lectura, s-a devalorizat tot mai mult? Aţi putea oferi o definiţie a lecturii critice?

– Asta-i o concluzie de universitar, se vede de departe. Numai universitarii sînt aşa de deprimaţi în problema lecturii. Dar asta e o situaţie şi o perspectivă perversă, pentru că ei au de-a face cu cetăţeni care ar trebui – oarecum obligatoriu – să citească. Dacă vorbim însă numai ca simpli cetăţeni şi critici literari, lectura nu-i deloc obligatorie pentru toată lumea. Dacă se mai practică totuşi, devine că poate fi un semn pozitiv. Poate că ne aflăm într-un moment de transformare a conceptului de lectură; poate vom trece la lectura după „cuvinte-cheie", la lectura unor paragrafe, în locul unor cărţi. Dacă va fi aşa, înseamnă că – fie spre bine, fie spre rău – criticii literari vor fi ultimii cititori după conceptul vechi. Vor fi, aşadar, nişte arătări de tot anacronice.

Lectura, ca act critic, nu e altceva decît interpretare/relaţionare şi evaluare (am văzut că sînt de acord cu mine cam toţi criticii care m-au precedat). Şi cum, vorba lui Nietzsche, nu există decît interpretări, devine că ea e decisivă, vitală pentru literatură; literatura atîrnă, la modul cît se poate de literal, de critică.

– Cum credeţi că ar putea fi descurajată avalanșa de veleitari care publică nestingheriți, an de an, maldăre de cărți fără importanță sau valoare?

– În nici un fel. Nici măcar cu un sistem de amenzi drastice. Nu mai puneţi la inimă, e un fenomen de neoprit, ca şi expansiunea universului.

– Sîntem, în comparaţie cu ambianța europeană, o cultură minoră? Ce ne-ar putea scoate din minorat?

– Bine că (mai) sîntem o cultură; nu contează atît dacă minoră sau majoră (e în sens blagian? pentru că atunci nu e jignitor şi n-ar trebui să ne facem probleme cu ieşirea din matcă; ăsta e *nisus formativus* al nostru; „minor" e doar o modalitate, nu o calitate „axiologică"). De fapt, ce ne deprimă e că sîntem o cultură necunoscută, nebăgată în seamă, o cultură care nu impresionează şi nu interesează. Dac-aş avea o soluţie necunoscută, n-aş ţine-o pentru mine. Poate campania de traduceri de acum ne va salva, ne va scoate în lume. (Dacă nu, tot ne mai rămîne „soluţia Funeriu": toate revistele ISI se vor umple de studii despre cultura – şi literatura – română, toate aceste studii vor avea – atîtea cîte se cer – citări în alte reviste ISI şi globul se va umple de ecouri culturale româneşti; va vui chiar).

– Ce vă ispiteşte, în afara cărţilor?

– Nu-i o întrebare onestă, în termeni de „ispite". Nici popa (cel puţin la noi, la greco-catolici) nu te întreabă aşa ceva. Şi chiar dacă te întreabă, mai ai o scăpare (oricît de necinstită).

– Sînteţi şi profesor la Universitatea „Petru Maior" din Tîrgu-Mureş. Ce satisfacţii (mai) are un profesor de literatură, într-o vreme a reformelor începute şi neterminate, a unei societăţi în criză, a unui învăţământ pauper, în multe privinţe?

– Satisfacţia (una şi bună!) de a vedea că nu se mai termină rapoartele şi raportările, evaluările şi acreditările etc. Mi-era teamă ca nu cumva să se oprească această avalanşă tocmai cînd eram pe cale de a mă iniţia şi eu în genul acesta de scrieri şi compoziţii savante. Acum însă nu mai am nici o teamă, lucrurile nu mai pot fi oprite şi am şansa să ajung specialist. Îmi făcusem spaimă degeaba. În rest, ce să zic, ne mai consolăm cu cîte-un student bun, cu unii chiar talentaţi (fie la creaţia propriu-zisă, fie la comentarea literaturii), dar asta cam în afara programului – oricum, după ce isprăvim cu ce nu poate fi isprăvit, adică cu rapoartele etc.

– Vă mulţumesc!

Interviu realizat de
Iulian Boldea

Comunicat al Consiliului USR privind situaţia domnului Paul Goma

Domnul Paul Goma face parte din Uniunea Scriitorilor din România, conform unor hotărâri din anul 1990, iar Consiliul USR reconfirmă prin vot în unanimitate calitatea de membru al USR a domnului Paul Goma.

Uniunea Scriitorilor din România va sprijini toate demersurile pentru ca domnul Paul Goma să dobândească toate drepturile ce decurg din calitatea sa de cetăţean român şi de membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Din verificările efectuate la organele în drept rezultă că domnul Paul Goma este cetăţean român.

În ziua de 17 noiembrie 2011 a avut loc la Alba Iulia şedinţa Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România condusă de Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii. Comitetul Director a ascultat o informare a preşedintelui în legătură cu problemele curente ale organizaţiei, în special cele legate de situaţia financiară a USR, stadiul proiectului noii legi a timbrului literar, derularea contractelor cu partenerii USR. Au fost aprobate de Comitet proiectele culturale propuse de Gabriel Chifu, vicepreşedintele USR: **Zece titluri de literatură română contemporană, Colocviul „Poieticile romanului românesc de azi", O antologie a poeziei române în limba sîrbă**. Acestea urmează a fi realizate prin fonduri atrase de USR. Prim-vicepreşedintele Varujan Vosganian a informat comitetul despre situaţia scriitorului Paul Goma. Comitetul a decis să o comunice Consiliului Uniunii pentru a avea o rezoluţie din partea acestui for. Vicepreşedintele USR Irina Horea a anunţat condiţiile de participare a membrilor filialelor USR la colocviul din cadrul Festivalului Internaţional de la Neptun, ediţia a XI-a, 2012. Comitetul Director a propus Comitetului Nobel al Academiei Suedeze, la solicitarea acestuia, pentru Premiul Nobel pe anul 2012 pe scriitorii Ana Blandiana, Nicolae Breban şi Mircea Cărtărescu. S-a aprobat acordarea asistenţei juridice pentru membrii USR care au solicitat-o şi înfiinţarea unui club al scriitorilor-jurnalişti condus de Mihail Gălăţanu. Comitetul a discutat cererile curente şi informările trimise de membri şi filiale. Membrii Comitetului Director s-au întîlnit cu Preşedintele Consiliului Judeţean Alba şi cu primarul municipiului Alba Iulia în vederea realizării unor proiecte culturale comune în acest oraş.

În ziua de 18 noiembrie 2011 a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor din România şedinţa Consiliului Uniunii condusă de Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii. Au fost prezentate problemele curente şi hotărîrile Comitetului Director. Prim-vicepreşedintele USR, Varujan Vosganian, a prezentat proiectul de buget al Uniunii pe anul 2012, acesta fiind aprobat în unanimitate. Consiliul a votat o hotărîre privind raporturile scriitorului Paul Goma cu USR. Consiliul a ales prin vot secret componenţa juriilor USR pentru premierea volumelor apărute în 2011.

■ irina petraş

Paul Goma şi starea de fericire

Cheia cărţilor lui Paul Goma stă, cred, în întrebarea retorică a fiului din *Astra*: „Nu are tata dreptate, chiar atunci când exagerează?”.

Pentru uz personal, împărţeam altădată scriitorii în două categorii: cazuri şi efecte. În prima categorie, intră cei care aleg partizanatul, existenţa în afară, în văzul public efemer şi grăbit. Au o existenţă socială şi politică atent cultivată, fie că sunt angajaţi alături de ori împotriva unui sistem oarecare.

Sunt cei care pot fi oricând prefăcuţi în „ciudăţenii” sau „curiozităţi”, dacă nu convine discursul lor. Artistul-*caz* e gălăgios – cu efecte favorabile asupra orei istorice, dar condamnat să nu dureze. E preţul pierderii autonomiei de gândire: orice partizanat obligă la supuneri şi compromisuri, uneori violente. Chiar dacă el se petrece în numele propriului cod de legi, intransigent, nemaleabil. Artistul-*efect* este cel căruia viaţa publică îi repugnă, care nu face concesii de natură să pună în pericol proiectul său de creator. Un soi de evazionism aparent care lucrează tenace în adâncime şi căruia „succesul” îi e străin.

Paul Goma e un scriitor-*caz*, fără îndoială. Un răzvrătit, un inadaptat, un luptător. În mod paradoxal, însă, chiar intransigenţa sa şi refuzul de a accepta lectura în griuri a societăţii umane – căci pariază, cu o privire halucinată, ca a eroilor din teatrul camilpetrescian, pe tabloul în alb-negru al lumii şi pe respectarea, cu orice preţ, a principiilor – îi asigură şi statura de scriitor-*efect*. Inflexibil, el tulbură mereu imaginea, bruiază comodităţi şi tabieturi post-revoluţionare. Interpretarea sa asupra lumii româneşti e unică, statornică, de neclintit şi direct condiţionată de personalitatea sa accentuată. Negocierile îi sunt străine, paşii într-o parte sau în alta ai adaptării la o situaţie nu-i sunt pe măsură. Nu-l satisface rostirea-lepădării-de-trecut atâta vreme cât sunt destule semne că trecutul „nu trece”. Punerea lui demonstrativă şi conjuncturală la colţ înseamnă, mai degrabă, *despărţire de viitor*. Altfel spus, Trecutul devenit tradiţie, asumat şi transformat în temei al Prezentului şi Viitorului, în alte părţi ale lumii, este, la noi, un bagaj mereu incomod cu care lumea nu pare să ştie prea bine ce e de făcut.

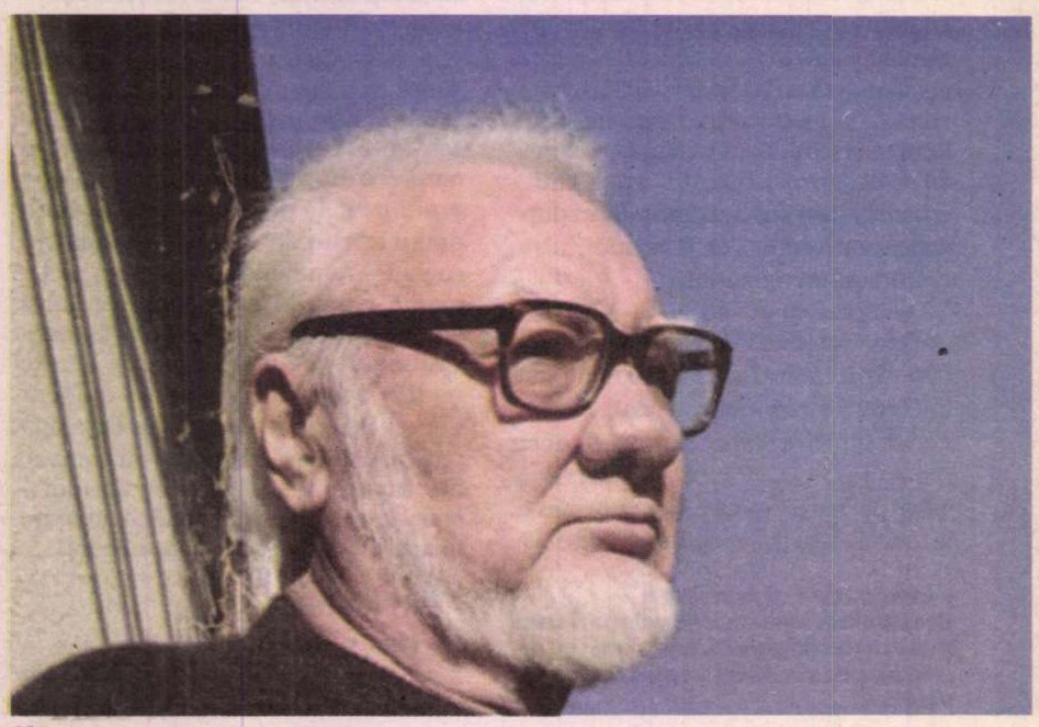
În cartea sa despre literatura exilului, Nicoleta Sălcudeanu îl include pe Paul Goma la *exPatrioţi*, alături de Dumitru Ţepeneag, Petru Dumitriu, Vintilă Horia, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca – aflaţi în stadiul religios, ei sunt incapabili să se desprindă mental de spaţiul originar şi alimentează prin legăturile cu ţara acuta stare militantă, de campanie perpetuă; spre deosebire de *expatriaţii* Dumitru Radu Popa, Alexandru Papilian, Norman Manea, Alexandru Ciorănescu, Bujor Nedelcovici, aflaţi în stadiul etic, gata să lucreze dezinvolt la „reconfigurarea şi rescrierea identitară”. Scriitorul, Exilatul cu majusculă, e un Hidalgo care „tânjeşte după un loc în care visele, realitatea, sfinţenia, iubirea şi dreptatea să coexiste” [...] „visează la alte rânduieli şi altă răsplată decât oamenii de rând, mulţumiţi să-şi rumege vieţile obişnuite” (sunt cuvintele lui Norman Manea). Dar descoperă, mai devreme ori mai târziu, că locul acela nu există decât în *Carte* şi în limba ei, adevărata *patrie* a scriitorului.

Nu întâmplător, cele mai frumoase şi mai nedatate pagini ale lui Paul Goma sunt cele din *Astra* (1992), unde Sibiul şi Biblioteca sa se profilează pe fundalul unui timp etern. Oraşul cu multele sale peceţi săseşti a fost resimţit întotdeauna de români ca un loc securizant al propriei lor culturi. Paul Goma este un cronicar, un slujitor al memoriei – „memoria, memoria, maica noastră ocrotitoare (atât cât poate), memoria, maica noastră, mântuitoarea, memoria, ultimul recurs şi reazem, singura mângâiere, înainte de a pleca încolo, dincolo...”, psalmodiază scriitorul în *Patimile după Piteşti*. Imperativul său etic este atins de patimă. „Să nu uiţi şi să nu taci” este deviza unei vieţi intens angajate. Trăind ca victimă ori ca martor al victimizării altora, nu înregistrează nici o faptă sau înfăptuire pură sau purificată de perspectiva lungă a istoriei. Nu este un înţelept, ci un răzvrătit. Scrisul său a putut fi preţuit, în Vest, ca depoziţie a unui foarte implicat locuitor al zonei comuniste, şi este preţuit, în Est, ca mărturie a unui lucid. Cărţile sale au apărut în română, dar şi în germană, franceză, engleză, suedeză, situându-l adesea în fruntea topului editorial. Implicarea şi luciditatea sunt mărci asumate cu titlul de monopol. Aşa îmi explic „prudenţa critică” despre care vorbea Marta Petreu în prefaţa la *Arta refugii*. Basarabeanul rătăcitor este „captiv în biografia sa”, dar într-o biografie „măsluită” în sensul exagerării, un sens, în cele din urmă, estetic. Fiindcă tocmai îngroşările sunt cele care transformă cărţile sale din înregistrări pe o singură lungime de undă în schiţe groteşti ale unei epoci. Anume groteşti pentru a şoca şi a asigura, deci, posibila vindecare. Măsluirea îşi dobândeşte, astfel, sensul originar de ungere a unui grav bolnav, de slujbă magică exorcizantă, tămăduitoare.

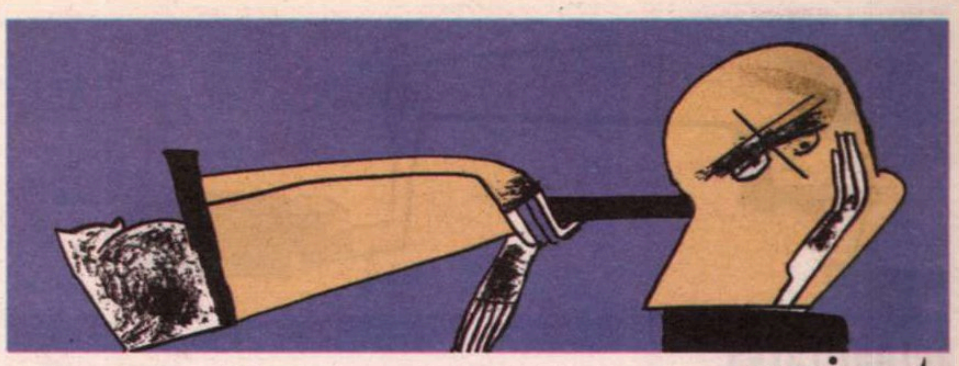
Cheia cărţilor lui Paul Goma stă, cred, în întrebarea retorică a fiului din *Astra*: „Nu are tata dreptate, chiar atunci când exagerează?”. Cărţile sale exagerează având, totuşi, dreptatea de partea lor. Cronicarul trăieşte sub obsesia, detaliată programatic şi în *Astra*, a existenţei care se dobândeşte numai prin scris: „Ce rămâne ne-numit nici nu există”; „Dar ce ar avea importanţă? Faptul că noi, românii, nu avem hârtii. Trebuie să căutăm printre hârtiile altora o aluzie la noi, iar când te scrie altul, te încondeiază... Asta-i legea: *cine n-are scris nu există*...!”; „să se ştie; să nu se uite – pentru ca, în viitor, să nu ni se mai arunce în obraz că noi nu avem trecut”. „Singur împotriva lor”, cum sună titlul unei cărţi, exasperat de „amnezia la români”, înregistrează totul pentru o asigurare istorică. O anume orbire voită se desprinde din secvenţa, foarte reuşită altminteri, a anului de ev străvechi înscris pe un zid din Sibiu, an pe care tânărul din *Astra* îl ascunde „eroic” de comunişti, condamnându-l, de fapt, la uitare, la inexistenţă, răzbunarea acţionând ca un bumerang.

Ironia amară dintr-un fragment ca acesta: „Nu stă în puterea noastră să facem ceva – noi suntem! Să facem, să acţionăm? – nu e în firea noastră; n-ar fi specific naţional; noi n-am făcut istorie, noi am îndurat-o, am răzbătut, am supravieţuit, nu dând din mâini – nici măcar din gură, când ne doare [...] Important acum – ca şi de-a lungul şi de-a latul veacurilor – e să ne facem mici, să nu fim băgaţi în seamă de mari şi răi. Important, acum, e să trecem... Nu, trec ei, răii, ca apa, noi pietrele, rămânem – aşa se păstrează fiinţa naţională...” – se aşează în linia Cioran cu deosebirea că acesta din urmă, plecând la timp, şi-a putut păstra privirea globală, ochiul rece, abia înfiorat de rădăcini. Experienţa lui Paul Goma, căzând pe o structură violent egocentrică, pândită, benefic până la un punct, de superbie, este politizată excesiv, cum singur recunoaşte într-un acces de jucată autoironie: „prea politizez totul”.

Ceea ce mi se pare excepţional în *Astra* este descrierea *stării de fericire* pe care o reprezintă Biblioteca pentru foarte tânărul cititor. „Aşteptătorul” în faţa porţii închise pentru inventar recurge la colajul mozaicat, la îndemâna prozatorului, pentru a reface secvenţe dintre cele mai diverse ale epocii, toate gravitând în jurul aceluiaşi centru – Biblioteca Astra din Sibiu. Cititorii sunt membri ai unei sublime conspiraţii, păstrătorii de valori, cei care nu pot fi îngenuncheaţi. Cărţi, scriitori, fişiere, cataloage alcătuiesc un spaţiu privilegiat în care, chiar dacă vulnerările sunt deja evidente, *orbirea* nu poate înstăpâni. Îmi vine în minte romanul cu acest titlu al lui Elias Canetti – despre lumea fără cap şi capul fără lume, amândouă prezente în subtextul cărţii lui Paul Goma. Labirintul bibliotecii este un paradis borgesian, o ispită à la Eco, ambele *stări* fiind experimentate cu inocenţa şi teribilismul adolescenţei. Sala de lectură este un *sistem* în sistemul de afară, cel străin şi duşmănos. Un sistem al rezistenţei şi al posibilei eliberări. Biblioteca-roman, biblioteca-istorie, biblioteca hăţiş benefic, iniţiatic, de corespunderi (vezi secvenţa cu mirosul ţesător de lumi) sunt descrise cu exuberanţă, cu încredere, cu seninătate – atât de rare la Paul Goma. Cititorul este un înţelept care construieşte întru eternitate. El nu mai „oftează adânc, pentru întreaga omenire”, descurajat şi neputincios, ci îşi consolidează apărarea, Cartea fiind arma secretă a viitorului. ■



„A ce bun poezia? Își pun deja foarte puțini această întrebare.



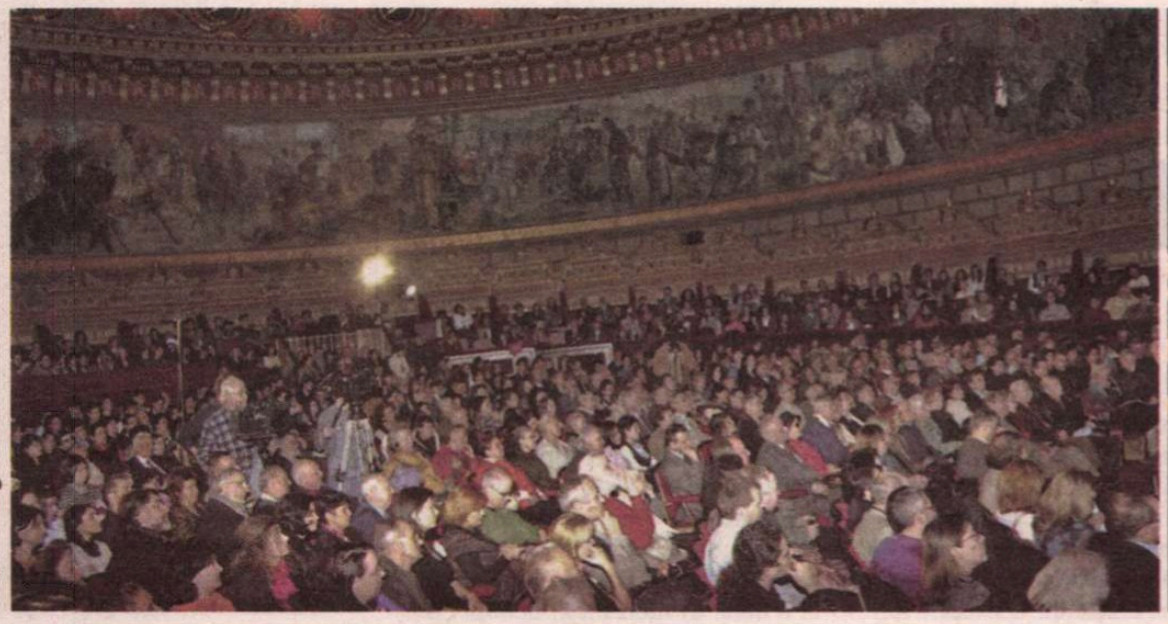


Foto: George Ionescu-Maximilian

Foto: Gabriel Boholț

Gala poeziei române contemporane — ediția I

Lista lui Manolescu

(Adrian Alui Gheorghe, Daniel Bănulescu, Ana Blandiana, Emil Brumaru, Leo Butnaru, Gabriel Chifu, Traian T. Coșovei, Vasile Dan, Nichita Danilov, Mircea Dinescu, Teodor Dună, Dinu Flămând, Mihail Gălățanu, Horia Gârbea, Florin Iaru, Nora Iuga, Ion Mureșan, Ioana Nicolaie, Aurel Pantea, Marta Petreu, Ioan Es. Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Liviu Ioan Stoiciu, Robert Șerban, Varujan Vosganian și Marin Sorescu, Nichita Stănescu)

Sâmbătă, 19 noiembrie, de la ora 17, a avut loc în sala mare a Ateneului Român prima ediție a *Galei poeziei române contemporane*, organizată de Uniunea Scriitorilor din România.

În fața unei săli arhipline, în care spectatorii au stat inclusiv în picioare în spațiile dintre scaune, amfitrionul, Nicolae Manolescu, a fost dezarmat, mărturisind că se vede nevoit să-și schimbe cuvântul introductiv, în care intenționa să se plângă de faptul că sala e goală fiindcă poezia nu-și mai găsește nici un rost în societatea de azi.

„Ne-am propus să facem această gală în ideea de a face auzite vocile poeților în Cetate, care se aud tot mai rar – a precizat Nicolae Manolescu. La ce bun poezia? Își pun deja foarte puțini această întrebare, majoritatea o ignoră – de parcă poezia n-ar fi bună de nimic. Întrebarea «La ce bun poezia?» eu aș reformula-o: «Mai avem, oare, nevoie de poezie?». Cei mai mulți ar răspunde că nu avem nici o nevoie. Sunt destui care se lipsesc de poezie, fără să stea pe gânduri (...). Dacă ei nu aud vocea poeziei, înseamnă, în mintea lor, că nici nu există (...). Ce putem face e să-i compătimim împreună: ei nu știu ce pierd. Poezia spune pe limba ei ce nici o altă limbă n-o poate spune, mesajul poetic e unic, foarte personal și misterios. Poetul ne spune ceva esențial".

Parcă pentru a confirma spusele lui Nicolae Manolescu, primul moment al serii a amuțit literalmente sala: *Elegia a zecea* a lui Nichita Stănescu – „un poet care n-a putut să fie cu noi astă seară", cum l-a prezentat Nicolae Manolescu – a fost recitată de un Ion Caramitru într-o formă excepțională. Au urmat cei 26 de poeți contemporani selectați de Nicolae Manolescu: Ana Blandiana – care a ținut să dea un răspuns personal întrebării „La ce bun poezia?": „La umplerea până la refuz a sălii Ateneului" –, Mihail Gălățanu, Teodor Dună, Ion Mureșan, Horia Gârbea, Liviu Ioan Stoiciu (a cărui strângere de mână cu Nicolae Manolescu a provocat un „oau" venit din sală, urmat de hohote de râs), Ioana Nicolaie, Dinu Flămând, Nora Iuga, Leo Butnaru, Daniel Bănulescu, Emil Brumaru, Mircea Dinescu, Adrian Popescu, Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Robert Șerban, Vasile Dan, Varujan Vosganian, Florin Iaru, Ioan Es. Pop, Aurel Pantea, Nicolae Prelipceanu, Adrian Alui Gheorghe, Marta Petreu, Gabriel Chifu, pentru ca seara să se încheie cu un poem de Marin Sorescu, tot în lectura lui Ion Caramitru. Cvartetul „Anima" a contrapunctat muzical recitalul de poezie.

A fost cu adevărat seara poeziei române la **Ateneu**. Aplaudați în picioare la final de cei peste 800 de spectatori din sală, poeții prezenți au dovedit pe deplin că literatura română contemporană are o voce puternică, pe care Cetatea nu o aude doar pentru că nu vrea s-o audă. De data aceasta, poeții au fost auziți și de ascultătorii „Radio România Cultural", care a transmis în direct evenimentul, și vor mai putea fi văzuți și auziți pe 1 Decembrie, pe postul național de televiziune.

■ Cronicar

Foto: Gabriel Boholț

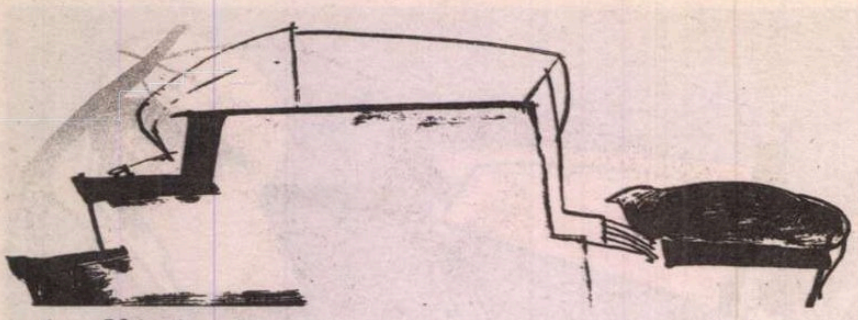
Visul

Când am propus colegilor mei din Comitetul Director și din Consiliul USR realizarea unui proiect cultural consacrat poeziei române de astăzi, aveam de gând să înfăptuim două evenimente: întâi, acel **turnir de poezie**, desfășurat în fiecare an într-un alt loc de tradiție culturală, un turnir în care poeții să se întreacă în versuri, în fața unor cunoscători (ca o degustare de vinuri vechi, de soi): ceea ce s-a și petrecut, la sfârșitul lui septembrie, în Grecia, la poalelele Munților Olimp. Și, apoi, plănuiam **o gală a poeziei române contemporane**. Visam ca la această reuniune unii din cei mai buni poeți de astăzi, dintre care se vor alege probabil cei câțiva poeți de manual, de patrimoniu, să urce pe cea mai prestigioasă scenă a Bucureștiului, aceea care pentru mine, simbolic, înseamnă chiar inima țării, scena **Ateneului Român**. Dar cum să-i nominalizezi pe acești protagoniști ai poeziei? Am căutat regula și singura acceptabilă pe care am găsit-o este aceasta: un selecționer, un critic literar, altul în fiecare an, să vină cu propria sa listă și să poarte răspunderea opțiunilor sale. Am căutat apoi fonduri, am căutat parteneri întru organizare și parteneri media, iar în seara zilei de 18 noiembrie visul meu s-a împlinit: 26 de poeți români, desemnați la prima ediție de Nicolae Manolescu, au citit din poezia lor pe scena **Ateneului**. Li s-au alăturat alți doi poeți ce nu mai sunt printre noi, dar ale căror poeme nepieritoare au fost recitate strălucit de Ion Caramitru.

Semnificația acestei prezențe pe scena Ateneului și mesajul evenimentului creat de USR s-ar exprima cam așa: voim să atragem atenția că ne îndreptăm într-o direcție greșită, că ne facem modele din cine nu trebuie, că nu vedem ceea ce este cu adevărat valoros, nu vedem fiindcă nu privim unde s-ar cuveni să privim, iar poezia română este ceva cu adevărat valoros și merită s-o așezăm în centrul lumii noastre, iar nu s-o ținem la periferie.

Ce s-a întâmplat sâmbătă seara, când sute de oameni stăteau la coadă pe treptele **Ateneului** sperând să poată intra, ca să-i vadă și să-i asculte pe poeți, și când alte sute de oameni nu au mai avut loc în sală, este un fapt uimitor, răstoarnă toate așteptările și reprezintă una din cele mai prețioase răsplăți pe care le-am primit vreodată.

■ Gabriel Chifu



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Culegerea *Marin Sorescu în Documente şi Scrisori inedite* nu aduce servicii memoriei acestuia, în ciuda prezenţei unor texte apte să suscite cât de cât interesul cercetătorilor.

Harababură cu Marin Sorescu

Este de salutat faptul că, între scriitorii deja uitaţi ai literaturii române, nu se numără şi Marin Sorescu. Neuitarea se datorează, firește, actualităţii operei, dar şi demersurilor de valorificare a arhivei soresciene, pe care le fac legatarii săi.

Au apărut volume inedite, o ediţie critică (îngrijită de Mihaela Constantinescu Podocea) şi mai multe culegeri de documente.

Din păcate, nu toate aceste bune iniţiative, decurgând din dorinţa de a întreţine interesul faţă de opera unuia dintre marii noştri scriitori postbelici, duc la realizări editoriale pe măsură. Drumul de la bunele intenţii la infernul editorial, se ştie, e scurt şi nemilos, nu numai pentru cel care îl parcurge – editorul – ci, din păcate, şi pentru postumele necorespunzător valorificate.

Exemplul cel mai recent este o culegere de documente, publicată, probabil, pentru a marca apropiata comemorare a 15 ani de la moartea poetului. Însă, aşa cum este editată, culegerea nu aduce servicii memoriei acestuia, în ciuda prezenţei unor texte apte să suscite cât de cât interesul cercetătorilor.

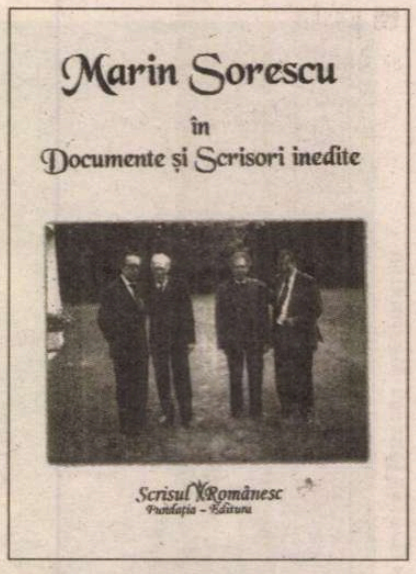
Volumul conţine documente – în cea mai mare parte, corespondenţă oficială şi privată – datate 1963-1997, precum şi un număr destul de mare de scrisori, poeme, ciorne etc. nedatate. Criteriul de organizare ales de editorul George Sorescu, cel cronologic, este absolut bizar, câtă vreme unele dintre scrisorile publicate aici sunt *trimise* de Marin Sorescu, iar altele sunt *primite*. O minimă separare a respectivelor epistole, pe criteriul *primite/expediate*, era obligatorie, mai ales că Sorescu, grăbit ca toţi oltenii, nu a fost un epistolier sistematic, astfel încât cronologia să ne ajute la reconstituirea contextelor unor corespondenţe cum a fost, bunăoară, cea dintre Ion D. Sîrbu şi Virgil Nemoianu.

De asemenea, în mod straniu, editorul nu operează o minimă departajare calitativă a acestor documente. Obligatorie şi ea, câtă vreme avem de-a face, pe de-o parte, cu epistole amicale (cum sunt cele schimbate cu Mircea Eliade, Virgil Ierunca sau Oskar Pastior), pe de alta, cu scrisori profesionale (cele primite de la colegi scriitori de toată mâna, de la Adrian Marino la Fănuş Băileşteanu), dar şi cu adrese oficiale, multe, lipsite de relevanţă literară. Există chiar şi câteva scrisori de familie, trimise de poet soţiei, care trebuiau să îşi afle locul în alt segment al corespondenţei, iar nu amestecate aici. Culmea ridicolului este atinsă prin publicarea repetată (1985, 1992), a adreselor impersonale prin care Asociaţia Scriitorilor din Serbia îl invita pe Marin Sorescu la celebrele Întâlniri ale Scriitorilor de la Belgrad: texte-şablon, asemănătoare an de an, trimise la sute de scriitori din toată lumea. Şi care, în plus, nu ne spun nimic despre prezenţa efectivă a poetului la respectivele întâlniri, în absenţa altor confirmări. Nici măcar revelaţia unei relaţii speciale cu spaţiul literar sârb nu ne-o aduc aceste invitaţii: se ştie de mult că scriitorul nutrea o afecţiune deosebită pentru Serbia, din a cărei poezie a şi tradus, şi, de asemenea, că literatura lui s-a bucurat acolo de un mare succes.

Ediţia de faţă, deşi indubitabil necesară, în principiu, este, practic, inutilizabilă de către oricine altcineva în afara unui specialist absolut în materie de Marin Sorescu. Îngrijitorul ei a ales, în mod inexplicabil, să editeze documehtele fără nici un fel de notă sau comentariu. Nu ştim în ce context a trimis sau a primit Sorescu cinci scrisori de la Alain Bosquet şi nici nu ni se furnizează – aşa cum ar trebui – detalii despre relaţia dintre cei doi corespondenţi. Mai grav, în unele cazuri, expeditorii sau destinatarii textelor nu sunt defel identificaţi. Cine o fi, bunăoară, acel misterios Hassan, care îi scrie lui Sorescu pe 14 februarie 1971 (la p. 21; folosesc această trimitere imprecisă, întrucât documentele nu sunt numerotate)? Sau cine este Liviu, care în 21 octombrie 1973 îi scrie din Hamburg (la p. 27)? Nu cumva este însuşi marele Liviu Ciulei, după cum se poate deduce la simpla lectură a epistolei, în care se vorbeşte despre montări de teatru şi despre Clody Bertola? Şi dacă este vorba despre Liviu Ciulei, nu se cuvenea o notă care să precizeze, fie şi sumar, legătura dintre aceste două personalităţi? Ş.a.m.d.

Mi s-ar putea reproşa asprimea cu care întâmpin o iniţiativă editorială, în fond, benignă şi care, măcar pentru că pune în circulaţie câteva zeci de epistole scrise de Marin Sorescu ori primite de acesta de la mari scriitori, ar merita mai multă îngăduinţă. Mă tem că, totuşi, nu putem fi de acord cu acest argument. Ediţia de faţă este nu numai inutilizabilă, ci devine chiar inutilă din cauza sutelor (nu exagerez!) de greşeli de tipar, care fac ca textele publicate aici să nu poată fi întrebuinţate. Sunt atât de multe lecţiuni greşite, transcrieri anapoda ale numelor proprii şi greşeli de tipar, încât volumul nu poate fi folosit nici măcar ca materie primă pentru o a doua ediţie, masiv revăzută: totul trebuie luat de la capăt. Ceea ce, în condiţiile în care întreaga arhivă Sorescu se află în proprietatea privată a legatarilor testamentari, este imposibil. Dau un singur exemplu: cine – în afara extrem de puţinilor specialişti români în materie de istorie a Centrului PEN din Serbia – poate să îl identifice în *Predrag Pallvestra* (p. 244), co-semnatar al unei adrese din 1992, pe criticul şi istoricul literar sârb Predrag Palavestra? Cum s-ar putea, oare, valorifica exegetic asemenea referinţe greşite?

Păcat că bunele intenţii nu ţin loc, în alcătuirea unei ediţii, de acribie şi, mai ales, de cunoaşterea şi întrebuinţarea criteriilor ştiinţifice. *Marin Sorescu în Documente* (sic!) *şi Scrisori* (sic!) *inedite* rămâne doar o promisiune neonorată şi un mod destul de puţin potrivit de comemorare a scriitorului. ■



***Marin Sorescu în Documente şi Scrisori inedite*, ediţie şi prefaţă de George Sorescu, postfaţă de Florea Firan, Scrisul Românesc. Fundaţia – Editura, Craiova, 2011.**

Primim:

Precizări necesare

În calitate de autor al primei ediţii critice a operei istorice fundamentale a lui Ion Budai-Deleanu (*De originibus populorum Transylvaniae. Despre originile popoarelor din Transilvania*, vol. I-II, ediţie de Ladislau Gyémánt, cu o introducere de Ştefan Pascu şi Ladislau Gyémánt. Note şi traducere de Ladislau Gyémánt, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1991, 336+559 p.) am aflat cu mult interes de apariţia volumului Ion Budai-Deleanu, *Opere*, ediţie îngrijită, cronologie, note şi comentarii, glosar şi repere critice de Gheorghe Chivu şi Eugen Pavel. Studiu introductiv de Eugen Simion, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2011, 1354 p., prezentat în rubrica Cronica ediţiilor în RL, nr. 43 din 28 octombrie 2011. Autorul prezentării, d-l Răzvan Voncu, remarcînd faptul că pentru lucrările scrise în alte limbi (latină şi germană) „editorii au reprodus textul original, furnizîndu-ne apoi traducerea lui", omite, din păcate, să menţioneze că pentru lucrarea istorică amintită mai sus editorii au preluat *tale-quale* textul latin şi traducerea românească din ediţia apărută în 1991, fără a preciza acest lucru şi fără aprobarea prealabilă a autorului ediţiei. Notele, „de cel mai înalt nivel filologic", după aprecierea d-lui Voncu (în număr de 162, paginile 1197-1208), reproduc o parte din notele explicative ale ediţiei amintite, cu modficări stilistice minimale, dar în schimb cu numeroase greşeli.

Regretăm profund că paginile 811-1060 şi 1197-1208 ale acestui nou volum dintr-o prestigioasă colecţie reprezintă rodul unei „pirateriii intelectuale", care îşi va avea urmarea firească în justiţie.

Cluj-Napoca, 1 noiembrie 2011

prof. univ. dr. Ladislau Gyémánt

O precizare care nu precizează nimic

Sunt obligat să răspund „precizărilor" dlui profesor Ladislau Gyémánt, de vreme ce textul domniei sale mi se adresează, deşi nu sunt eu autorul ediţiei în cauză.

Mai întâi, nu am observat plagiatul din *De originibus populorum Transylvaniae* pentru că, în opinia mea, el nu există. Sper că, după 15 ani de predat Ion Budai-Deleanu, la curs şi seminar, la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, am dreptul la o opinie.

Evident, şi dl profesor Gyemant are dreptul să creadă în existenţa plagiatului, cu observaţia că, acuzator fiind, trebuie să aducă şi ceva probe în sprijinul acuzaţiei sale. Precizările domniei sale nu conţin, deocamdată, nimic în acest sens.

În al doilea rând, sesizez în precizări o... fractură de gând. Dacă ediţia Chivu-Pavel *a preluat în întregime notele şi comentariile ediţiei* Gyémánt, atunci *numeroasele greşeli* îi aparţin însuşi dlui Gyémánt. Dacă, dimpotrivă, ele aparţin editorilor Gheorghe Chivu şi Eugen Pavel, atunci înseamnă că aceştia nu au preluat, de fapt, ediţia Gyémánt, ci au realizat o ediţie nouă, fie şi una „plină de greşeli". Aştept ca dl profesor să se decidă care variantă îl avantajează.

În fine, aş remarca, în „precizările" dlui Ladislau Gyémánt, şi un procedeu ignobil: acela de a scoate o frază din context şi a o răstălmăci. Aprecierea „notele şi comentariile sunt de cel mai înalt nivel filologic", din cronica mea, se referă – după cum a constatat orice cititor de bună-credinţă –, la întregul volum, nicidecum doar la *De originibus populorum Transylvaniae*.

R.V.

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Burta de ochi şi şurubul idilei

Irina Lucia Mihalca. Îmi trimiteţi mai multe poeme în dublă versiune: în română şi aromână. Iată cîteva savuroase titluri: *Chiro di aminteari, chiro di agârâşeari...* (adică *Timp de-amintire, timp de uitare...*). *Unâ featâ ţâ tricu pri chirolul a tău* (*O fată ţi-a traversat timpul). Priveşte marea întâmplare...* (*Mutrea marea fţiari...*). Opinia dvs. despre poezie este foarte limpede: *Poezia are puterea de a ne transpune din lumea înconjurătoare, limitată, într-o lume interioară, a fanteziei veşnice, transformând, ceea ce este imposibil în realitate, în a fi posibil în imaginaţie.* Aşa este. Numai că puterea aceasta a poeziei trebuie folosită. Dacă, în poezie, ne păstrăm tot în zona limitată a banalităţilor nu valorificăm nimic din forţa liricii. Teoretizaţi trecerea în nesfîrşit, dar scrieţi lucruri la îndemînă, truisme precum: *Eu ştiu să stau la soare şi pe câmpul cu petale,/iubirea e în verdele câmpului cu tine pe braţe, /luna cu nopţile cu tine sunt de mână! / Realitatea e acolo unde eşti cu gândul...*etc. Nu ştiu cum e topica în aromână, dar în română *luna cu nopţile cu tine sunt de mână!* nu sună bine.

Gheorghe Benga. Prezentaţi unele semne de poezie, dar încă palide. Simptomele nu-mi permit deocamdată să vă pun diagnosticul de poezie cronică. S-ar putea să fie doar o criză acută, trecătoare (toate antecedentele sînt datate, văd, 2011). Atenţie, că febra puseului vă duce la exprimări emfatice, de evitat, ca şi la locuri comune expuse cu morgă. Păstraţi-vă umorul. Dacă nu vă trece într-o lună, mai trimiteţi-mi.

Cristian Pantilimon. M-au interesat şi amuzat poeziile dvs. de registru minor şi (sper că voit) aer vetust. M-aţi întors la poezia începutului de secol XX, în care se amestecă şi cîte un neologism discordant (sper că tot voit) ca la Topârceanu sau Minulescu. Vă şi văd în tunica de cadet a primului sau cu lavaliera şi pălăria largă a celui de-al doilea. Totuşi, a persevera în această manieră nu e recomandabil. Ca exerciţiu bine făcut şi cu nuanţă parodică, un astfel de ciclu liric poate exista. Mai departe trebuie să vă găsiţi pe dvs. înşivă. Reproduc un text în care este cîntat banalul şi încă seducătorul tramvai în ritmul şi măsura în care Topîrceanu se lăsa fascinat de tren.

Amiază cu tramvaie

Tramvaiele zdrumică pîinea şoselei
Făina-ntorcînd-o-n pătulul
de-asfalt,
Fixaţi, călătorii, de noaptea podelei
Frămîntă amiaza-n copăi de bazalt.

Un şir de încoace şi-ncolo de spaţii
Mecanic pătrund în metalicul birt,
Sub uşi înnodîndu-se-n ziua din
staţii
O burtă de ochi se îndoapă cu flirt.

Amiezele prinse-n şurubul idilei
Continuu iau vamă pe-al vieţii
răstimp,
Agale trăgînd din chistoacele zilei
Tramvaiele urcă pe linia Timp.

Ştefan Stroe. Domnule Stroe, luaţi-o încet şi cu diacriticele la dvs., mai vedeţi odată pe unde v-au sărit cratimele din butoniere, că, dacă voiam să pun căciuli pe ă şi liniuţe, mă făceam învăţător. Maximele şi aforismele reprezentate de poemele mai scurte nu se susţin pentru că sînt cam banale, nu se convertesc în poezie. Am reţinut însă o viziune mai interesantă în care Dumnezeu este văzut ca un ins cu buzunare imense. Am corectat prin „sumedenie" pluralul pentru că *sumedenie* înseamnă oricum *număr mare* şi pluralul e redundant.

cel cu buzunarele imense

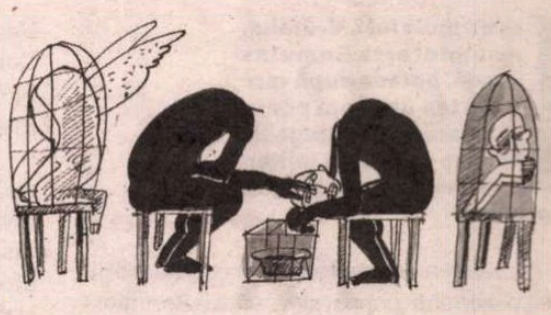
toate hainele Lui sunt largi
şi au sumedenie de buzunare
ca niste găuri întunecate
şi galerii imense
prin ele mişună tot felul de
greieri
gândaci
libelule
şi fluturi de aur
are grijă de toţi:
îi scoate la soare
şi-i plimbă prin cer
ca să-i primenească

uneori
scotocind mai adânc
găseşte prin buzunarele Lui
chiar şi oameni ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Târâş-grăpiş



Cuvintele vechi sau populare care nu se mai păstrează decât în expresii, locuţiuni sau compuse şi cărora vorbitorii nu le mai recunosc forma şi sensul, nelegându-le de vreo familie lexicală, sunt adesea modificate, prin asociere cu alte cuvinte, mai cunoscute.

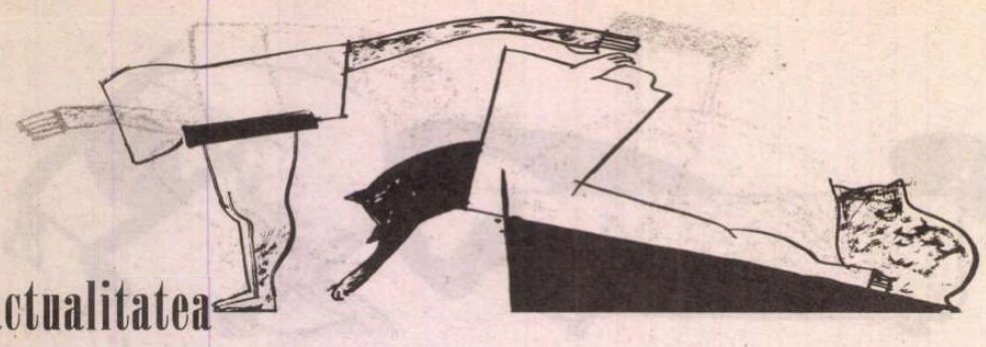
E surprinzător de frecventă azi forma *târâş-grăbiş*, pe care am descoperit-o în paginile multor ziare şi în comentarii depozitate pe internet: „*Târâş, grăbiş*, spre Sărbătorile Crăciunului" (*Jurnalul Naţional*, 14 decembrie 2005); „*Târâş, grăbiş* cu fundul pe şosea! Noua modalitate de transport în România" (*stirileprotv.ro*, 12 septembrie 2009); „Şcolile doljene *târâş-grăbiş* prin Europa" (*ziare.com*).

Explicaţia deformării nu pare a fi o simplă confuzie fonetică – oscilaţia între o consoană surdă şi una sonoră (*p* şi *b*) – sau o eroare de ortografie, ci cunoscutul fenomen al „etimologiei populare", constând în remotivarea unui cuvânt (devenit netransparent) prin asociere cu un altul care îi este, întâmplător, asemănător. Adverbul *grăpiş* nu mai e folosit în vorbirea curentă, iar legătura sa etimologică cu *grapă*, indicată de dicţionare, nu-l ajută să supravieţuiască. Varianta *grăbiş* pare justificată de legătura cu termenul *grabă*.

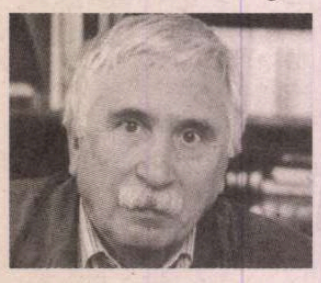
Apropierea lui *grăpiş* de *grabă* e dovedită de unele asociaţii de idei şi argumente din texte contemporane: „Practic, asistăm la un simulacru de reformă realizată *«târâş-grăbiş»*, ale cărei părţi pozitive nu pot fi ignorate, însă care pe ansamblu are menirea de a distruge şi lucrurile bune care mai existau. (...) Nefiind nici o surpriză că *graba strică treaba!*" (*proatitudine.ro*). Inevitabil, noua motivare lexical-etimologică schimbă sensul compusului: de la ideea de deplasare dificilă, chinuitoare – şi implicit lentă – se trece pe nesimţite la acuzaţia de superficialitate şi grabă. Nu e o schimbare minoră, pentru că produce riscuri de confuzie şi de contradicţie: între *târâre* (primul element, cât se poate de transparent, al compusului) şi presupusa *grabă* legătura nu e tocmai firească. Sensul general al adverbului este desigur negativ, marcat de o atitudine ironică: „*Târâş-grăbiş*, PSD şi Geoană se vor mai suporta încă un an" (*voxpublica.realitatea.net*); „Singura locomotivă de mare tracţiune, care mai funcţionează în acest moment, remorcând *târâş-grăbiş* economiile europene, este Germania" (*Ziua de Vest*, 26.10.2011) etc.

Explicaţia etimologică a lui *grăpiş*, în dicţionarul Academiei (*Dicţionarul limbii române*, tomul II, 1934), evocă realităţi agricole care nu ne mai sunt familiare. Grapa, „unealtă de plugărie cu dinţi de lemn sau de fier, cu care se zdrobesc bulgării de pământ de pe brazde, după ce ogorul a fost arat, spre a netezi brazdele şi a acoperi sămânţa aruncată pe ele", pare să fi fost adesea făcută din *mărăcini* sau din *spini*. Nu e greu de înţeles că *a trage grapa* a devenit o imagine (pe care adverbul derivat a păstrat-o) a deplasării greoaie şi împiedicate. Prima atestare a termenului *grăpiş*, din *Viaţa şi petrecerea sfinţilor* (1683) a lui Dosoftei, suprapune scenariului agricol imaginea unei forme de tortură: „Iară el legându-i la caii săi cei de războiu, îi căzniia bătându-i. Că mânând caii, îi *trăgea grăpiş* pre svinţi de le rumpea carnea şi să-ncrunta pământul de svântul lor sânge". Valoarea expresivă a compusului *târâş-grăpiş*, construit pe tiparul frecvent în româna populară al formulelor rimate şi ritmate (*talmeş-balmeş, calea-valea, harcea-parcea* etc.) se bazează pe un marcat simbolism fonetic, sugerând mişcarea anevoioasă.

Confuzia fonetică şi etimologică actuală are o cale stranie şi enervantă de răspândire în spaţiul internetului: cineva a introdus forma *târâş-grăbiş* în textul poeziei *Zdreanţă* a lui Arghezi (în treacăt fie zis, în folclorul de internet poezia e atribuită cu obstinaţie lui G. Coşbuc!): copiat şi reluat în sute de variante, textul circulă cu versul deformat: „Şi, pe brânci, *târâş, grăbiş,*/ Se strecoară pe furiş". Nu numai o verificare în ediţii argheziene serioase, dar chiar şi simpla ascultare a textului în rostirea autorului (înregistrarea circulă pe internet) i-ar putea convinge pe cititori că forma autentic argheziană e, aşa cum trebuia să fie, *grăpiş*. ■



■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Tragismul unei statistici

I se atribuie lui I. V. Stalin, ne amintește Romulus Rusan, butada după care moartea unui om poate să treacă drept o tragedie în timp ce a unui milion de oameni este simplă statistică.

Referirea la aceste cinice consideraţii ale „părintelui popoarelor" o face Romulus Rusan în prefaţa unui zguduitor document, a unei „statistici", a unei „liste" recent întocmite privitoare la victimele deportărilor în Bărăgan din anii '50. O listă a celor care, adulţi şi copii, şi-au găsit moartea în timpul acelei acţiuni de forţă a regimului instalat de sovietici în România. Una dintre ele. Şi-au găsit moartea dar nu şi mormintele. După 1964, aflăm din aceeaşi prefaţă a lui Rusan, când urmele unora din crime trebuiau şterse, „cimitirele au fost arate cu tractorul pentru ca terenurile să fie cultivate cu legume şi cereale sau transformate în sisteme de irigaţii". Astfel se face că acum reconstituirea listelor cu morţii lipsiţi de morminte reprezintă „un virtual material arheologic care vorbeşte despre genocidul comis". Mă gândesc că o raportare la episodul reconstituirilor de la Katin nu ar fi chiar fără nici o bază. Morţi lipsiţi de morminte ca şi acolo.

Dar să nu mai întârzii să spun că întocmirea tragicei statistici a morţilor fără morminte din Bărăgan o datorăm Fundaţiei Academia Civică, lui Romulus Rusan (coordonator) şi grupului său de colaboratoare: Ioana Boca, Virginia Ion, Andreea Cârstea, Angela Bilcea. O iniţiativă din şirul acelora prin care Fundaţia creată de Ana Blandiana şi Romulus Rusan, în cei optsprezece ani de existenţă, a făcut să fie readuse în memoria contemporanilor realităţi cumplite din România comunizată după ocupare, abuzuri de tot felul duse până la teroare şi crimă. Dar şi realităţile opunerii duse până la jertfă, martirajul, rezistenţa la totalitarism nu numai prin cultură, dar la început şi prin luptă armată, atâta câtă a fost cu putinţă. Realităţi cunoscute puţin sau deloc, în special în Vest. Este zestrea noastră specifică oferită Europei, este „dota" cu care ne înfăţişăm la unirea cu ea , spunea Ana Blandiana într-o împrejurare publică recentă.

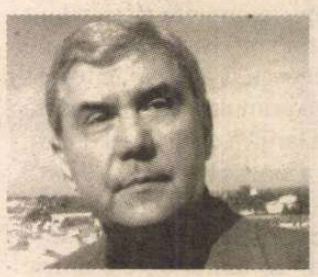
Mă întorc la cartea coordonată de Rusan, tipărită în 2011 de Fundaţia Academia Civică. O înşiruire de nume urmând ordinea dispusă de alfabet, 1700 de morţi fără morminte din totalul celor 44 de mii de strămutaţi cu forţa în Bărăgan , într-o singură noapte, din zonele limitrofe cu Iugoslavia lui „Iuda-Tito". Despre fiecare nume înregistrat, câteva date minimale: vârsta, localitatea bănăţeană de proveniență, data plecării dintre cei vii, localitatea din Bărăgan unde faptul s-a petrecut. Atât. Mai multe nu se ştiu. Inventariere. Operaţiune statistică. Poate că există totuşi, mă gândesc, printre cititorii de azi ai listei, unii cărora un nume sau altul din cele consemnate le spune ceva personalizat, le aminteşte de vreo îndepărtată rudă, de vreo cunoştinţă a părinţilor sau a bunicilor, de o fiinţă concretă, identificabilă. Cine ştie? Impresionează şi altfel lista, dacă o citim cu atenţie: deportatul Ciuraru Petre, încă nenăscut în clipa smulgerii părinţilor de acasă, ivit pe lume în Ialomiţa, a trăit *o zi*. Alt deportat în schimb, Manole Popescu, a trăit *o sută de ani*, dintre care ultimii cinci în detenţie. Extreme care se ating.

În vara lui 1951, ca elev al liceului „Nicolae Bălcescu" din Brăila, am fost dus cu şcoala, deşi eram în vacanţă, la cules bumbac, o campanie absurdă din epocă. Nu intru în amănunte. Câmpul nostru de acţiune, lanurile de bumbac care trebuiau recoltate, s-a întâmplat să se învecineze cu al unor oameni care se ocupau de cu totul altceva decât noi, construiau case din chirpici, rareori din cărămidă, trasau curţi, lucrau zi şi noapte spre a da cât mai repede gata ceea ce începuseră. Făceau deci totul în mare grabă şi locuinţele lor viitoare începeau să capete formă, noi aproape invidiindu-i pentru că, în ce ne privea, eram nevoiţi să ne petrecem orele de somn, elevi şi profesori, în nişte barăci improvizate în dormitoare. Altădată le foloseau păsările drept culcuş.

La început nu ştiam ce e cu acei oameni care se vedea că nu sunt ai locului. Îi credeam deţinuţi având de plătit pentru cine ştie ce infracţiuni, mirându-ne totuşi mulţimea femeilor şi a copiilor ce-i însoţeau, ajutându-i la muncă. Treptat ne-am dat seama că erau deportaţi, neavând altă vină decât aceea de a fi locuit înainte prea în apropiere de graniţa iugoslavă.

Succinta prefaţă a lui Romulus Rusan ne lămureşte că volumul de faţă este de fapt un capitol din dicţionarul general al victimelor din închisori, lagăre, deportări, pe care îl pregăteşte la Academia Civică de mai bine de doi ani. Lucrări de anvergura acesteia dau conţinut real condamnării comunismului, acţiune pe care alţii o practică numai în vorbe. Cu foloase politice, desigur, şi de tot felul. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



Mihai Şora şi drumul lung cît veacul

Cînd numărul anilor măsoară o existenţă de durata celei a Patriarhilor, atunci totul devine „surîzător", iar Tropicele se deplasează oriunde – de exemplu la Bucureşti.

Dacă ai scris de mai multe ori despre Mihai Şora, te apropii cu sfială de luna noiembrie a anului 2011: aprecierile şi elogiile formulate cîndva, la împlinirea a 70 ori 75 de ani, sună acum în ton minor, fără să rimeze cu amploarea adîncă a evenimentului.

Mi s-a întîmplat doar o singură dată să evoc în scris o personalitate a culturii române care împlinea 95 de ani; era în 1983, iar Iorgu Iordan (pentru că despre el este vorba) se arătase atunci dispus să acorde un interviu **României literare**. Spre surprinderea mea, n-a evitat nici o întrebare, silindu-se să răspundă „mai mult sau mai puţin onest" la interogaţiile unui interlocutor ce avea mai puţin de jumătate din vîrsta sărbătoritului. Realizez retrospectiv că Iorgu Iordan şi Mihai Şora reprezintă două maniere opuse de a-ţi aprecia viaţa şi de a fi prezent – voluntar ori involuntar – în istorie.

Marea preocupare a lui Iorgu Iordan în acel îndepărtat an 1983 era *Dicţionarul numelor de familie româneşti* abia apărut, ca şi proiectul de a termina, peste un an sau doi, o altă lucrare de proporţii similare. Pentru ca cineva să schiţeze calm, la 95 de ani, proiecte de anvergură pentru anii următori, trebuie să fie construit din certitudini absolute.

Ceea ce m-a şocat şi mai mult atunci la bătrînul academician a fost însă modul în care îşi contempla propria existenţă: senin, fără păreri de rău, convins că a făcut mereu doar ce trebuia să facă. Nici un regret major, nici o remuşcare... Liniştea lui sufletească, reală sau aparentă, mi s-a părut remarcabilă.

Cît despre Mihai Şora... Nici unul dintre numeroasele şocuri ale secolului XX nu l-a ocolit. Studentul strălucit, aflat încă de pe băncile facultăţii în proximitatea marilor figuri ale deceniului patru (Nae Ionescu, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, Eugen Ionescu), a aflat în Franţa ce înseamnă cu adevărat filozofia, dar şi cît de lugubră poate fi istoria. Luînd cea mai riscantă decizie cu putinţă, aceea de a se întoarce în România cînd acolo se instaura comunismul, Şora a suportat toate consecinţele aberaţiei ce se abătuse asupra ţării noastre. Puţinele sale momente de calm (în fruntea celei mai importante edituri a ţării sau în calitate de consilier al Ministrului Învăţămîntului) s-au întretăiat rapid cu dizgraţii adînci şi neaşteptate. Destule cîte să facă pe un om obişnuit să abandoneze lupta şi să se resemneze.

După ultima dintre ele, cea tragicomică legată de „meditaţia transcendentală", filozoful român a uimit încă o dată pe mulţi alegînd iar cea mai riscantă dintre variante – aceea de a rămînea în România, de a refuza expatrierea în Germania împreună cu familia sa: din moment ce pariase o dată pe România (şi pierduse!), merita să mai parieze încă o dată, măcar de dragul statisticii.

Spre deosebire de cărţile academicianului-lingvist, ivite în cadenţă regulată şi scrise după o metodă previzibilă, cărţile lui Mihai Şora au reprezentat de fiecare dată întruchipări ale miracolului. Nu mă refer la extraordinarul *Du monologue intérieur*, apărut la Paris imediat după război, necunoscut practic la noi, redescoperit abia după o jumătate de secol, ci la suita neaşteptată de monografii de aparenţe impenetrabile, care au deschis o serie unică în gîndirea românească din a doua jumătate a secolului XX. Ludic-dialogala „cîntare pe două voci despre rostul poetic" intonată împreună cu Toma Pavel avea să-şi dezvăluie curînd faţa gravă, esenţială şi vibrantă. De puţine ori limbajul – sub forma lui cea mai înaltă, poezia – a oferit punctul de plecare pentru o dezbatere mai amplă a rostului nostru pe lume. Gîndirea românească înregistra exemplul – pînă astăzi, cel mai strălucit – al unui asemenea gen de meditaţie. Sunt minime şanse să se ivească prea curînd un al doilea exemplu.

Depărtat de România şi neparticipînd prin propria lui existenţă la toate convulsiile care i-au zguduit ţara, ar mai fi dat oare Mihai Şora marile sale cărţi sub forma şi în spiritul pe care le cunoaştem? Întrebare retorică! Un ochi cît de cît avizat identifică în demonstraţiile filozofului – atît de depărtate de contingent la prima vedere – aluziile precise la o lume şi la o experienţă care au fost cele ale României, de la sfîrşitul ultimului război şi pînă la răsturnarea din decembrie 1989.

În timp ce cărţile lui Iorgu Iordan au rămas mereu egale cu ele însele, cele scrise de Mihai Şora pînă la aceiaşi 95 de ani au răspuns, într-o manieră proprie, interogaţiilor ultime ale reflecţiei umane întoarse asupra ei înseşi. Universalitatea adevărată pare să fi fost atinsă prin nişte lucrări compuse într-o ţară izolată şi într-o limbă de mică circulaţie; dar de către un erou intelectual de factură specială, care a ales, deliberat, eroismul mărunt de zi cu zi.

În interviul (pentru mine!) istoric luat lui Iorgu Iordan în 1983 existase un singur episod pe cît de pitoresc, pe atît de neaşteptat. Întrebat dacă posedă vreun secret al longevităţii sale mentale ieşite din comun, Iordan a răspuns: „Da, să lucrezi în fiecare zi şi mai ales să fii îndrăgostit, să fii mereu îndrăgostit".

Adevărul iese uneori din gura celui de la care te-ai aştepta mai puţin – în ocurenţă din gura sobrului şi taciturnului Iorgu Iordan. Cred însă că şi alţii ar putea subscrie afirmaţiei lingvistului cu entuziasm şi în perfectă cunoştinţă de cauză, Mihai Şora în primul rînd. ■

Unde s-au ascuns cei care covârşeau lungul şir al concertelor din luna septembrie? Care au fost motivaţiile reale pentru care au intrat atunci în sala de concert?

Muzică de larg consum şi muzică

■ dumitru avakian

Nu, nu risc a stabili ierarhii. Fac însă o departajare. Există muzica adresată publicului larg. Indiferent de gen, există muzică de bună calitate şi muzică proastă, neinspirată, lipsită de idei, de comunicare, de profesionalism.

Există, de asemenea, muzică în înţelesul pe care Beethoven însuşi îl dădea acestei arte, considerând că „muzica poate oferi revelaţii superioare filosofiei"; evident, această muzică se adresează unui public relativ restrâns; sunt cei pentru care sensibilitatea expresiei marcată ideatic este superioară satisfacţiei de a savura plăcerile sonore ale momentului; oricât de fascinante, de spectaculoase ar fi aceste sonorităţi ce înveşmântează linia melodică sprijinită de pregnanţa trepidantă a ritmului.

Spectaculoase se dovedesc a fi sonorităţile ce îmbracă melodica pieselor compozitorului, dirijorului, orchestratorului franco-român Vladimir Cosma. A revenit în ţară, pe scena Ateneului, după aproape o jumătate de secol. Susţinut în compania Orchestrei Filarmonicii bucureştene, a Corului academic al instituţiei, a unui impresionant grup de solişti, concertul maestrului a adus – cum se spune – „în direct" revelaţia unui talent autentic în domeniul muzicii de estradă, revelaţia unui inspirat melodist, a unui orchestrator imaginativ. Un talent mimetic manifest în genuri dintre cele mai diferite, de la estradă la jazz, la ecouri ale muzicii kletzmer şi de aici, mai departe, la muzica de film a anilor anii '60 – '70, muzică marcată de un inconfundabil parfum de epocă. Ne-au fost oferite momente orchestrale, arii şi scene din opere, ritmuri dansante de un antren covârşitor, intonaţii de song american, ritmuri hispanice, toate răspândind un parfum nostalgic, răscolitor al amintirilor trecutului, al tinereţii unei generaţii care a rămas credincioasă muzicii de divertisment de bună calitate. Am avut „pe viu" revelaţia gustului retro, o orientare ce-i animă pe cei din generaţia vârstnică; dar nu-i lasă indiferenţi nici pe cei tineri. Soprana Irina Iordăchescu, violonistul Gabriel Croitoru, chitaristul Philip Catherine, ţimbalistul Marius Preda, violonista de jazz Fiona Monbet, chitaristul-bas Eugen Tegu, bateristul Tudy Zaharescu, maestrul de cor Iosif Ion Prunner au făcut dovada unui indubitabil profesionalism. Grupul alămurilor a avut de lucru. Au făcut-o cu entusiasm. Cu rare excepţii, e o partidă formată din individualităţi de elită profesională. Dar, regretabil, pachetul alămurilor nu dispune de cultura cântului în ansamblu. Caz rar, Filarmonica a dedicat un întreg concert pesonalităţii unui compozitor originar din România! E un început bun. Nu pot să nu mă întreb când anume vom reîntâlni pe afişele de concert ale instituţiei creaţii datorate marilor artişti ai componisticii româneşti, ai componisticii europene din a doua jumătate a secolului trecut, creaţii semnate, spre exemplu, de Myriam Marbe, Ştefan Niculescu, Aurel Stroe, Tiberiu Olah, Anatol Vieru...; sau de Constantin Silvestri, sau de Mihail Jora...

Nici un compozitor din România nu a făcut parte din selecţia lucrărilor puse pe afiş, în această toamnă, de organizatorii Festivalului „Sonoro"..., în cea de a şasea ediţie a manifestărilor. Greu de spus dacă aceasta a fost condiţia pusă de principalii finanţatori, de Grupul E.ON şi Banca Raiffeisen, sprijin fără de care cele aproape douăzeci de manifestări ale Festivalului ar fi fost greu de imaginat. Graţie abilităţilor de natură organizatorică, şi nu numai, suita manifestărilor a dispus de o importantă distribuţie a locaţiilor ce aparţin unor instituţii şi clădiri istorice din Bucureşti, din alte câteva oraşe ale ţării. Două sunt direcţiile de acţiune care trebuie necondiţionat salutate; anume, promovarea genului cameral într-un mediu în care, la noi, acesta a fost în parte neglijat în ultimele decenii şi implicarea în suita manifestărilor a tinerilor muzicieni elevi şi studenţi, de asemenea atragerea unui nou public, tineri care, astfel, devin conştienţi de specificitatea, de valoarea artistică a evenimentului. Muzicieni performeri, tineri maeştri ce aparţin prioritar circuitului vest-european al valorilor, programe de concert variate, unele de vădită atracţiozitate, stiluri componistice diferite, de la Barocul târziu la jazz, la agreabile dar plictisitoare imagini ce însoţesc sonorităţi ambientale, muzică de secol XX de valoare cu totul inegală...; aceasta a fost ediţia din acest an a Festivalului, pe care îl aşteptăm, în anii din urmă, în fiecare toamnă.

Într-un cu totul alt registru se aşază concertul Orchestrei Naţionale Radio, concert condus în sfârşit de octombrie de dirijorul şi pianistul Julien Salemkour, muzician de bună circulaţie într-un imens spaţiu artistic vest-european şi american; în calitate de solist şi dirijor a oferit o versiune îngrijită, energic articulată, a celui de al 23-lea *Concert în La major* de Mozart. Punctul de greutate al programului l-a reprezentat ciclul de lied-uri *Cântecul pământului*, de Gustav Mahler, realizat cu participarea solistică a mezzo-sopranei Ruxandra Donose şi a tenorului Marius Vlad Budoiu. De ar fi fost programat la Sala Palatului în cadrul seriei de concerte ale recentului Festival enescian, momentul la care mă refer s-ar fi bucurat de o sală arhiplină. Aşezat în seria obişnuită a concertelor de stagiune, marele public a reacţionat cu anume indiferenţă. Cu indiferenţă faţă de marea muzică! Unde s-au ascuns cei care covârşeau lungul şir al concertelor din luna septembrie? Care au fost motivaţiile reale pentru care au intrat atunci în sala de concert? De această dată, în Studioul de Concerte Radio, melomanii avizaţi, publicul de specialitate, au fost în mare câştig! Ruxandra Donose se află la apogeul unei strălucite cariere de muzician, un muzician complet şi complex care abordează cu egal succes genul cameral al liedului, pe cel vocal simfonic, opera; maturitatea glasului este împlinită de o maturitate a gândirii muzicale, de un echilibru interior, de o impresionantă experinţă privind arta cântului, de o cultură profesională condiţionată de pătrunderea lumii spirituale a versului în relaţia acestuia cu muzica. Şi aici, în această partitură, Vlad Budoiu se dovedeşte a fi artistul care ştie a pune în valoare declamaţia melodică în spiritul verbului german; dispune de o sensibilitate de natură intelectuală ce orientează sensul cuvântului. Terenul de acţiune oferit de compozitor dispune de o impresionantă vastitate spirituală. Mahler converteşte viziunii sale postromantice lumea poeţilor chinezi, o asociază meditaţiei sale asupra vieţii care se pierde absorbită fiind de eternitatea naturii.

În seria recitalurilor găzduite de Ateneul Român, cele suţinute de organistul Valentin Radu, de pianistul Viniciu Moroianu, se disting dată fiind coerenţa, experienţa matură a comunicării; sunt naturi muzicale diferite ce acţionează în baza unui nedesmînţit bun-gust, a câte unui proiect atent pus la punct. Regăseşti în ambele cazuri ştiinţa pătrunderii textului, căutarea noilor valenţe ale acestuia. Programul rostuit de Valentin Radu a fost orientat pe cele două nivele supreme ale artei organistice, anume apogeul Barocului în creaţia lui Bach, în secolul al XVIII-lea, şi apogeul orgii romantice, un secol mai târziu, în creaţia creatorilor francezi. În mod simbolic, recitalul a început cu un Preambul solemn datorat americanului Aaron Copland, artistul patriei de adopţie a lui Valentin Radu. Este un spectacol impresionant pe care artistul îl stăpâneşte cu sigur profesionalism, cu bucuria atent stăpânită a jocului organistic.

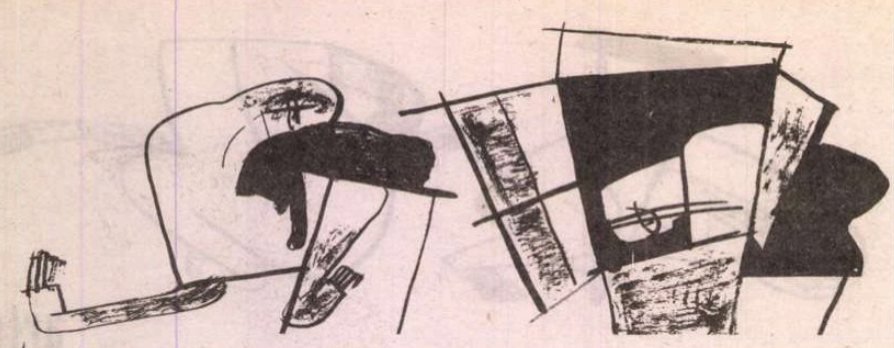
Recitalul închinat integral creaţiei lui Liszt marchează pentru Viniciu Moroianu zona unei maturităţi profesionale în care meditaţia poetică întâlneşte datele unui meşteşug pianistic de fermă poziţionare. Ne-au fost oferite cele nouă piese din *Ani de pelerinaj – Elveţia*, Trei studii de concert sugestiv intitulate *Caprices poétiques*, celebrele *Il lamento*, *La leggierezza*, *Un sospiro*, cea de a 3-a *Rapsodie ungară* cu iz balcanic, românesc, şi un final emblematic, *Jocurile de apă la Villa d'Este*. Sunt cele câteva orientări reprezentative pentru pianistica lisztiană, pentru poetica muzicală a artistului, primul care instituie adresarea muzicianului performer de la nivelul recitalului. Ce fel de muzică a compus Liszt? Cu siguranţă o muzică de largă adresare. Este motivul pentru care Clara Schumann şi Johannes Brahms nu l-au simpatizat. Liszt dezvoltă imaginaţia pre-impresionistă, tematismul romantic de natură poetică, discursul rapsodic, virtuozitatea strălucitoare, aspecte pe care Viniciu Moroianu le stăpâneşte cu deplină autoritate profesională; dispune de un simţ bine orientat al culorii timbrale, cel ce animă viaţa interioară a muzicii, îi conferă atracţiozitate, o indicibilă nobleţe.

Publicul bucureştean de concert? Mulţi se orientează cu greu între evenimentul autentic şi cel ambalat de o reclamă bine regizată. Mulţi cedează tentaţiei minimei rezistenţe. Cultura recitalului, a concertului cameral, „prinde greu" în zilele noastre, la Bucureşti; nu avem timp pentru asemenea „apucături elitiste". În urmă cu câteva decenii pentru o bună parte a publicului de concert recitalul constituia o culme a artei muzicale interpretative. Astăzi, larma discursului simfonic condus de maniera „repede şi tare" rămâne în bună parte fascinantă. Există un anume public captiv în zona producţiei muzicale de cvasi-divertisment. I se face reclamă. Reclamă multă! Uneori firească. Uneori abuzivă. Nu poţi să nu observi, totuşi, că destule evenimente poartă girul calităţii. Dacă ştii să alegi, ai ce culege! ■

Ruxandra Donose

Viniciu Moroianu - pian

Valentin Radu - orgă



■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

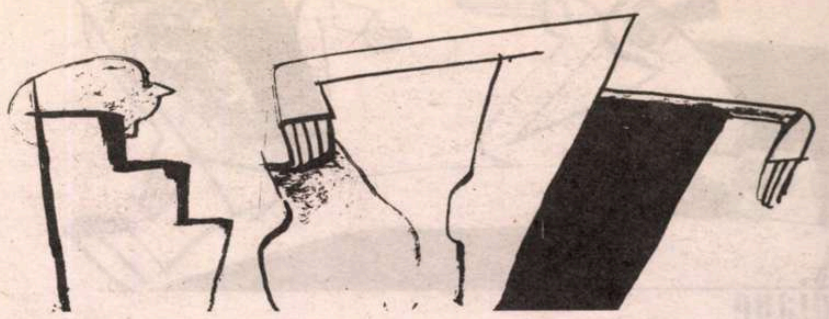
Un poet care vede limbajul

În spaţiul expoziţional de la Hotelul Hilton, din Bucureşti, lucrările expuse de Corneliu Vasilescu transferă privitorului un sentiment aristocrat de poeticitate clasicizată, deşi toată construcţia lor se revendică dintr-o fire care pare să refuze tocmai acest lucru.

Motivul ieşirii în lume a pictorului, despre care scriem aici, mi s-a părut a fi fost, după masiva prezenţă a unor congeneri, dar şi a unor artişti şi iubitori de artă din generaţii mai tinere, o subtilă închidere de drum, marcată prin lansarea unui album de artă, care ambiţionează să puncteze întreaga carieră artistică. Acesta a şi fost lansat de criticul şi istoricul de artă Constantin Prut, care tranşează, ca într-o schiţă de portret, un traseu memorabil: „După ce a studiat şi însuşit legile construcţiei plastice figurative, cu rafinate aluzii la cosmosul artei populare, la sintezele întâmplate în arealul culturii orientale şi cu trimiteri la problematica lumii moderne, pictorul a eliminat treptat din instrumentarul său artistic reperele obiectuale, orice referire canonică la concret".

Corneliu Vasilescu s-a însoţit însă, de-a lungul întregii sale cariere, de cele mai importante nume ale criticii de artă, de la Ion Frunzetti încoace, care-i decriptează pas cu pas opera, aflată într-un proces de construcţie permanentă a drumului propriu, deschis la influenţele vremii, dar, pe măsură ce înaintează, devenind atât de personal, încât ar fi greu de asemănat cu al altcuiva. Experimentul, care trimite cu gândul la Jackson Pollok, este, în cazul de faţă, doar unul personal, controlat mereu în desfăşurarea sa de febra găsirii unei soluţii în stare să armonizeze temperamentul cu viziunea. Riscăm în acest caz să facem afirmaţia că asta îl şi salvează pe artist de la rutină şi repetitivitate, că substanţa interioară se transmite pe pânză ca într-un jurnal explicativ al propriei deveniri. Evident că structurile plastice anunţă, încă de la primele lucrări, că o combustie interioară de excepţie va izbucni într-un gestualism eficient. Facem menţiunea aici că demersul plastic, pe care-l relevă şi albumul, este condus cu mână sigură chiar şi atunci când inspiraţia pare să depăşească intenţia artistului. Dar, iată ce scrie, în 1964, Ion Frunzetti: „Crearea unei atmosfere, iată ce urmăreşte pictorul, înainte de a căuta să delimiteze formele şi volumele, obiectiv indiferente, ale unor lucrări care la el nu au decât potenţele de vehicule ale sentimentului dominant, imperios realizat". Încă din această fază, intuim că tânărul pictor de atunci s-ar fi aflat în faţa unei dileme, pe care avea s-o rezolve aproape natural: nu se va duce în figurativ cu totul niciodată, chiar dacă uneori acesta pare să fie şi numai sugerat, iar acapararea sa de către culoare, mai întâi, îl va scoate din impasul opţiunilor. Nu ştiu dacă lucrări precum *Scrisoare de la Aiud* sau *Scrisoare de la canal*, regăsite la începutul albumului, au fost expuse vreodată publicului iubitor de artă, iar dacă au fost, cu siguranţă nu au purtat titlurile menţionate aici. Mai sunt şi alte lucrări de acest gen care, cu mijloace puţine, transmit sentimentul sumbru al unui univers numit cândva „univers concentraţionar". Ne-am oprit, totuşi, asupra acestui punct de plecare, pentru că în lucrările de atunci începe exerciţiul simplificărilor, al introducerii în plan a unei simbolistici personale. Probabil că, mai ales pentru a fixa această perspectivă, artistul face un salt în timp şi adaugă lucrărilor dintâi, ca într-un exerciţiu comparatist exclusivist, lucrări din anii '90, când stilul i se va fi limpezit pe direcţia gestualismului baroc, de care aminteşte la un moment dat Pavel Şuşară; omul se va fi înseninat, iar temperamentul se debarasează de tentaţia aclimatizării cu ceva din afară. La fel ca şi celălalt vârf al gestualismului românesc, Romul Nuţiu, experimentele anterioare l-au eliberat pe Corneliu Vasilescu de tirania inspiraţiei. Ştim că lumea lucrează continuu în el, că amprenta ei duce sensibilitatea plastică la punctul de fierbere, iar acţiunea proprie se va întâlni cu imaginea visată. Alexandra Titu îl va fi citit, însă, mai demult, pentru că la începutul deceniului 9, în cartea *13 pictori români contemporani* scrie despre lirismul pe care se întemeiază arta lui Corneliu Vasilescu: „Mitul picturii sale este fericirea de a fi în lume. În limbajul artistic, această fericire se exprimă ca o continuă căutare a armoniei". Compoziţiile din această perioadă par studii, care debarasează imaginea de amănunte, jucând până la capăt miza unei pure vizualităţi, în care culoarea, aşa cum se întâmplă în excepţionala lucrare *Livada*, din 2003, deschide porţile unei senzorialităţi interioare exprimate energic prin tuşe libere numai în aparenţă, dar care se coagulează în ceea ce am putea să spunem că este universul unic al artistului. Corneliu Vasilescu este şi un excepţional profesor de pictură, atunci când, într-o lucrare, precum cea intitulată *Sinergii*, din 1992, aşază pe marginea superioară a acesteia culorile cu care se va juca în planul inferior. Şi Dan Grigorescu sesizează, ca pe o particularitate a demersului plastic, efortul de reconsiderare, într-o manieră proprie, a abstracţionismului care a dominat începuturile artei moderne din secolul trecut. Sesizăm, mai apoi, că, cu cât se apropie mai mult de timpul recent, artistul pare să fie preocupat nu atât de scrierea poemului plastic într-un discurs subînţeles, cât mai ales în refacerea sentimentului poetic pe care el îl trăieşte. Poate şi pentru că vine din generaţia lui Nichita Stănescu, nouă ne trece prin cap că acest mare artist vânează, cu toată fervoarea, umbra ideii şi nu ideea în sine, deşi pe aceasta se aşază mereu carnea poetică. La fel ca Roland Barthes, care numai o spune, Corneliu Vasilescu vede limbajul. ■

Cu cât se apropie mai mult de timpul recent, artistul pare să fie preocupat nu atât de scrierea poemului plastic într-un discurs subînţeles, cât mai ales în refacerea sentimentului poetic pe care el îl trăieşte.



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Pygmalion şi Galateea

filmul ne oferă acel spectru insolit de sensibilitate care face tulburătoare filmele lui Almodóvar, şi descărcat de umpluturile melodramatice ar fi putut fi cu adevărat unul remarcabil.

Pielea în care trăiesc (*La piel que habito*, 2011)

Regia: Pedro Almodóvar. **Cu:** Antonio Banderas, Elena Anaya, Marisa Paredes. **Genul filmului:** Dramă, Thriller. **Durata:** 120 minute. **Premiera în România:** 11.11.2011. **Produs de:** Buena Vista International Spain. **Distribuit în România de:** Independenţa Film.

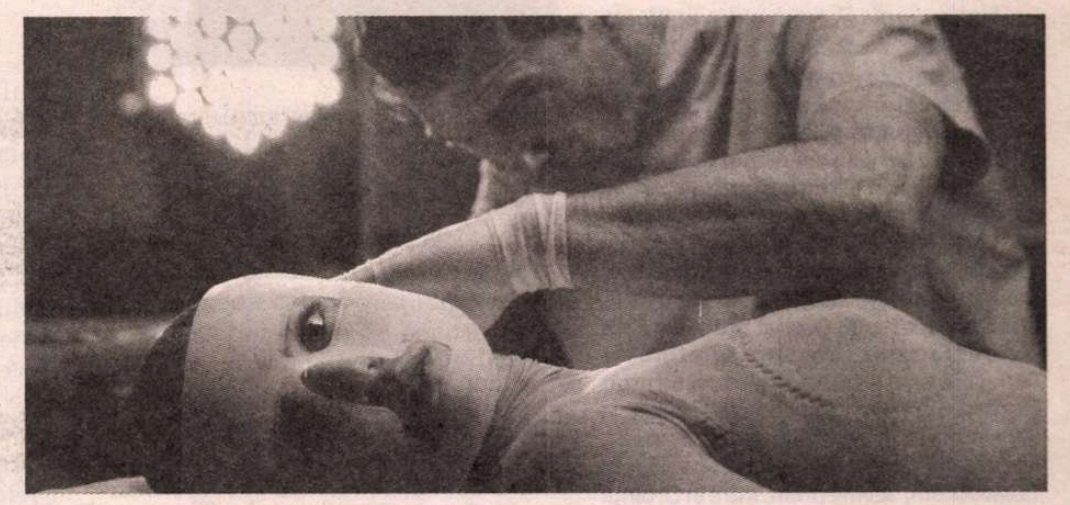
Dincolo de promiscuitatea delectabilă cu tentă de melodramă, dar şi de momentele de suspans ale thrillerului, filmul lui Almodovar apelează la resursele de semnificaţie şi expresivitate ale unui mit clasic, cel al lui Pygmalion şi al Galateei.

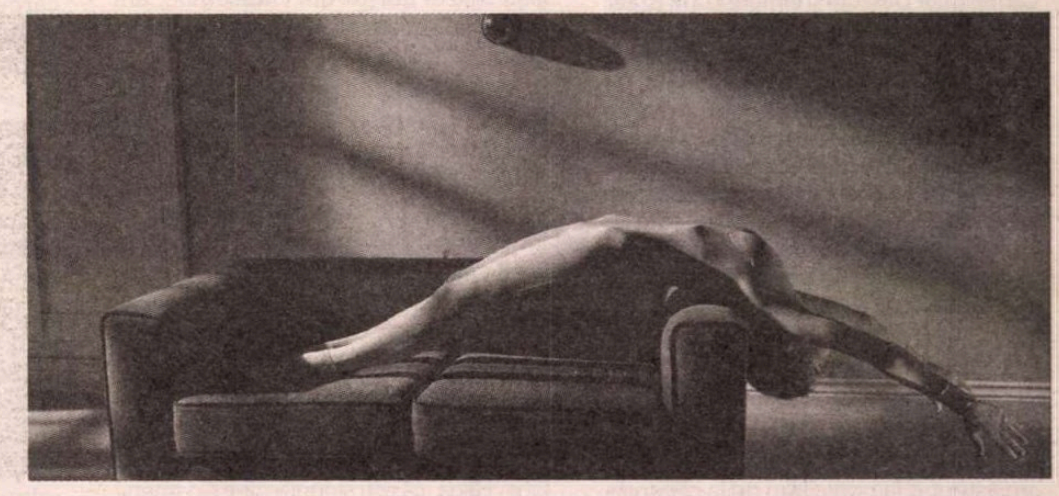
Îţi vine în minte numaidecât *My Fair Lady* (1964) al lui George Cukor, cu Audrey Hepburn, după piesa *Pygmalion* (1912) a lui George Bernard Shaw. Varianta din 1938 a lui Anthony Asquith şi Leslie Howard, intitulată *Pygmalion*, deşi mai puţin captivantă, evidenţia potenţialul cinematografic al piesei lui Bernard Shaw. Întorcându-ne la filmul lui Cukor, acolo florăreasa Eliza Doolittle era făcută să intre în pielea unei femei din înalta societate de către un Pygmalion modern, profesorul de fonetică Henry Higgins. Era vorba de un pariu pe care profesorul îl face cu un prieten, în realitate cu societatea, de a modela o piele socială în care să îmbrace conţinutul clasei de jos până la perfecta identificare cu aristocraţia. Că fonetica şi fonologia sunt nu doar instrumente utile logopedului şi filologului, ci şi instrumente culturale extrem de rafinate o demonstrează recent şi *Discursul regelui* (2010) al lui Tom Hooper. Bernard Shaw şi Cukor modelau mitul lui Pygmalion şi al Galateei în spiritul modernităţii, deschizând un alt orizont interpretativ.

Almodóvar are însă o altă propunere de „lectură", care merge mai departe de relevanţa eului social cizelat de „sculptorul" savant. Spre deosebire de Henry Higgins, Robert Ledgard (Antonio Banderas) nu mai este logoped, ci un excepţional chirurg plastician, cu o clientelă selectă, doritoare de discreţie. Motivaţia sa nu mai ţine de un pariu social, ci de un pariu profesional amestecat însă într-o ambiguitate aproape patologică cu unul personal. Subiectul chirurgiei plastice aduse la rangul de artă este un tânăr, Vicente (Jan Cornet), pe care Ledgard îl bănuieşte că i-a violat fiica, Norma Ledgard (Blanca Suárez), care, în urma traumei, pe fondul labilităţii psihice, se sinucide. Violul a fost mai puţin un viol cât un *malentendu* pe care tânărul nu a ştiut să-l gestioneze şi care a adus-o pe Norma în stare de şoc. Chirurgul îl răpeşte pe tânăr şi-l transformă din bărbat în femeie, operaţia de vaginoplastie fiind urmată de o reconstrucţie integrală a pielii, o piele obţinută în laborator, şi de o modificare a trăsăturilor care imprimă însă modelajului chipului soţiei defuncte, Gal. (Gal oare de la Galateea?) Cu alte cuvinte, Vicente este transformat în Vera Cruz (Elena Aanaya), un nume destul de popular în cultura hispanică, pe care-l poartă câteva oraşe păstrând reflexul fondator al descoperirilor de lumi noi a exploratorilor portughezi şi spanioli.

De la început, experimentul transgenetic al lui Ledgard încalcă ceea ce în limbaj medical poartă numele de bioetică. Însă răzbunarea sa devine una cu adevărat „personală" atunci când împrumută Galateei-Vicente chipul soţiei sale, tot un caz de sinucidere în urma unui accident din care aceasta ieşise aproape complet desfigurată din cauza arsurilor. Cum spuneam, efectul de telenovelă bruiază constant linia „narativă" principală a filmului cu racursiuri şi zorzoane, drame şi flacoane. În locul lui Vicente se află acum o femeie frumoasă, uşor nesigură, cu o sensibilitate bulversată, cu latenţele vechii identităţi, explorând universul complet necunoscut al uneia noi. Transgeneza a reuşit, bărbatul s-a transformat în femeie, asemeni *Gemenilor* lui Cărtărescu. Transgresarea unei bariere morale apare justificată până la un punct de vendetă, de la un punct încolo însă ea devine caducă, iar Pygmalion se îndrăgosteşte de propria sa creaţie, nu fără un impuls venit dinspre Vicente. Pygmalion insuflă viaţă statuii, care imită perfect viul fără a fi vie – frumoasă parabolă a artei care trăieşte prin acest transfer misterios de energie creatoare.

Însă te poţi întreba care era conţinutul afectiv pe care Pygmalion îl oferea Galateei? Propriul suflet, printr-un reflex narcisic. Din acest punct de vedere, Galateea era cu adevărat sufletul perfect, sufletul pereche, în deplină cunoaştere emoţională. În plus, Pygmalion nu trebuia să înlocuiască nimic, pentru că înainte de a prinde viaţă, forma era lipsită de orice conţinut. În cazul de faţă, în beţia sa narcisică, Ledgard uită că există un conţinut, o identitate despre care nu ştie mare lucru şi nu poate aprecia în ce măsură s-a dizolvat. Există memoria pe care cu o bună intuiţie încearcă să o blocheze prin prizonieratul în cuşca aurită a vilei unde locuieşte alături de o servitoare credincioasă, Marilia (Marisa Paredes), care, fără să o ştie, îi este mamă, o altă complicaţie inutilă de telenovelă. Chirurgul încarcă memoria recentă a Galateei sale cu reviste de modă şi albume de artă, întregul ambient al casei în care locuieşte invocând

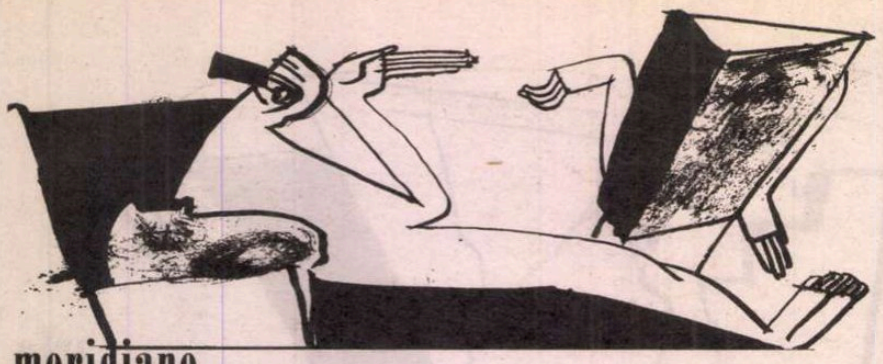




arta. Nuduri somptuoase, când renascentiste, când suprarealiste, constituie ecranul cultural al profesiei sale, sugerând relaţia dintre cirurgie şi arta plastică. Ledgard îşi supraveghează metodic experimentul, având la dispoziţie un ecran la care se află conectată o cameră putând să mărească suficient de mult detaliile, apropiind sau depărtând de el chipul celei care a devenit Vera. Refuzul de a asuma noua identitate sexuală se transformă în timp într-o acceptare, iar Almodóvar este unul dintre maeştrii sondării ambiguităţilor sexuale.

Elena Aanaya este remarcabilă în rolul Verei, atracţia pe care o exercită vine din metamorfoza care acomodează registre diferite de sensibilitate, acomodări pe care suprafaţa pielii nu le trădează, dar care îşi au propria vibraţie emoţională. Produsul de laborator al unui inginer plastician, care aspiră în secret şi la rolul de inginer de suflete, are acea perfecţiune a unicatului, a unei frumuseţi care provine dintr-un gest care vizează orgolios crearea unei fiinţe perfecte, androginul. Sigur că noile organe nu reclamă androginia, dar ea se află cerebral, psihologic acolo, unde identitatea veche nu s-a resorbit complet, aşa cum noua identitate nu a fost pe deplin asumată. Acolo unde Almodóvar risipeşte capitalul de tensiune şi inefabil acumulat este finalul, dincolo de rezolvarea melodramatică, pasiune şi crimă, se află însă rezolvarea prozaică, un fel de *happy-end* leşinat. Reţin în film însă imaginile tulburătoare ale unei feminităţi care reprezintă o a doua piele, o piele de împrumut în care Vicente nu a intrat pe deplin, fie că nu a vrut, fie că nu a putut să intre. În spaţiul laboratorului el poate fi ea, în căutarea echilibrului afectiv prin exerciţii de yoga. În mijlocul mulajelor pe care le face şi al albumelor de artă, în spaţiul purificat estetic, el şi ea pot coexista, eul social îşi pierde contururile şi reflexele, devine interiorizat şi fragil. Însă este suficient ca Vera să iasă afară ca să-şi vadă vechiul chip, ca întreg eşafodaj al autoiluzionării, prăbuşit şi vechile conţinuturi afective trezite.

Pygmalion a eşuat, a dat o formă minunată Galateei lui, dar nu şi conţinutul pe care-l dorea, pentru că opera sa este un rapt identitar. Filmul ne oferă acel spectru insolit de sensibilitate care face tulburătoare filmele lui Almodóvar, şi descărcat de umpluturile melodramatice ar fi putut fi cu adevărat unul remarcabil. ■



Preoţii care au trecut prin război sunt altfel. De pildă, eu nu mă tem să spun ce cred.

Avanpremieră editorială

Ludmila Ulițkaia

Daniel Stein, traducător

Ludmila Ulițkaia, una dintre cele mai importante și mai apreciate voci ale literaturii contemporane, s-a născut într-un sat din Urali în 1943. Primul său roman, *Soniecika* (1995; Humanitas, 2004), i-a adus instantaneu notorietatea, fiind nominalizat pe lista scurtă la Premiul Booker pentru literatura rusă și recompensat cu Premiul Médicis Étranger. Cărțile sale s-au tradus până în prezent în peste treizeci și cinci de țări și i-au adus un număr impresionant de premii și distincții literare.

În extraordinarul său roman polifonic, *Daniel Stein, traducător* (2006), Ludmila Ulițkaia oferă cititorilor o imagine caleidoscopică a lumii de azi, o lume apăsată deopotrivă de povara trecutului și de dilemele prezentului, o lume în care până și elanul generos al lui Daniel Stein este sortit înfrângerii în lupta cu mărginirea oamenilor și instituțiilor.

Viața lui Daniel Stein, eroul Ludmilei Ulițkaia, e inspirată de aceea a unui personaj real, pe numele său Oswald Rufeisen. Aidoma acestuia, Daniel Stein este un evreu polonez care supraviețuiește Holocaustului lucrând ca traducător, atât pentru Gestapo cât și pentru NKVD, și salvând astfel viața a sute de oameni. Aidoma lui, după război, se convertește la catolicism, devine preot, intră în Ordinul Carmeliților Desculți și emigrează în Israel. Aidoma lui, „evreul-catolic" clădește aici o biserică în care slujește în spirit ecumenic, fără a respecta întocmai canoanele. De aceea, el intră în conflict deopotrivă cu autoritățile ecleziastice și cu propriii conaționali. Și tocmai această pendulare a eroului între oameni și comunități măcinate de conflicte ireconciliabile e urmărită de autoare, prin vocile unei extraordinare galerii alcătuite din personaje pline de viață, care scriu și vorbesc despre el.

*

1984, Haifa

Din discuţia lui Daniel cu Hilda

Ascultă-mă cu atenţie şi încearcă să nu mă-ntrerupi! Ştii doar că nu m-am aşteptat la nimic bun de la călătoria mea la Roma, eram pregătit pentru orice. De fapt, răul cel mai mare era deja făcut – superiorii mei mi-au interzis să ţin slujba; deşi e o interdicţie temporară, n-am sperat că o să reuşesc s-o ridic. Cu atât mai mult cu cât Prefectul Congregaţiei pentru Doctrina Credinţei, persoana la care m-au trimis, este un om cu vederi conservatoare. Cu Papa de acum, Prefectul formează o pereche aflată într-un echilibru fragil, se împiedică reciproc să meargă prea departe, să cadă în extreme, dacă mă pot exprima aşa. Papa e capabil să se emoţioneze, îl preţuiesc mult pentru asta, în timp ce Prefectul e rece, n-are emoţii, e raţional şi extrem de cultivat. Are o duzină de diplome, vorbeşte o duzină de limbi, e foarte dur – cel puţin aşa mi s-a părut mie. Şi la înfăţişare e la fel. Atâta doar că e prea îmbujorat pentru un om care-şi petrece viaţa în birou. Asta în treacăt fie spus!

Am ajuns la Roma cu trei zile înainte de vizită. Nu-s pentru prima oară la Roma, o ştiu destul de bine şi nu-mi place, în ciuda farmecului ei. M-am plimbat prin oraş şi, de data asta, inima mea i-a strigat: nu şi nu! Sunt un om de la ţară, măreţia oraşului mă înspăimântă. M-a înspăimântat întotdeauna. Toţi vor la oraş, parcă li se întunecă mintea. Roma e Oraşul Oraşelor – degajă şi cruzime, şi măreţie imperială. Chiar şi ultima Romă istorică, Roma lui Mussolini, vorbeşte despre acelaşi lucru – puterea forţei asupra oamenilor slabi. Treaba asta se simte şi mai acut la Vatican.

În ajunul audienţei am umblat o zi întreagă prin catacombele Romei – e altceva acolo. O lume ascunsă, mică, misterioasă, care vrea să scape de forţa asta urbană, să existe independent de ea. Aşa ceva nu-i reuşeşte nimănui niciodată. Deşi lucrul ăsta te mişcă până-n adâncul inimii. Simţi că e multă credinţă, naivitate şi curaj în refuzul de a accepta măreţia şi forţa. Am ieşit foarte liniştit din catacombe, am încetat să am emoţii în privinţa audienţei din ziua următoare.

Am înţeles într-o clipă că mă duc să-mi mărturisesc credinţa, că sunt pregătit să spun tot ce gândesc, să nu ascund nimic, să nu trec nimic sub tăcere. Fie ce-o fi. Deşi ştiam că judecătorul meu n-o să mă întrebe în vecii vecilor, ca Pilat din Pont, „ce este Adevărul?". El ştie exact ce este Adevărul.

Prima oară l-am văzut pe Prefect la întâlnirea cu preoţii din Europa de Est, l-am mai întâlnit pe urmă de două ori. Dar nu aşa de aproape. E mare, vreau să spun înalt de statură. Ştii prea bine, Hilda, că eşti singura dintre oamenii înalţi care nu-mi strică buna dispoziţie. Cei foarte mari şi cei foarte mici sunt de soiuri diferite. Bun. În general, mă simt mai bine în preajma oamenilor mici. Pe tine nu te pun la socoteală, bineînţeles.

Cum intru, el îmi spune că a citit multe despre mine, că-mi ştie trecutul din vremea războiului, că Biserica îi preţuieşte în mod deosebit pe preoţii care au trecut prin război. Îmi trece prin minte pentru o clipă că discuţia nu va duce la nimic bun, că n-are nici un sens să m-apuc acum să-i spun ce înseamnă cu adevărat experienţa războiului. Mă gândesc că n-are cum să ştie ce face războiul din om, că-l înrăieşte, îl desfigurează şi-l distruge. Dar e un interlocutor abil, imediat îmi simte reacţia şi schimbă subiectul:

– Ţineţi slujba în ivrit?

Îi explic ce fel de creştini sunt în parohia mea, că pentru ei ivritul e de cele mai multe ori singura limbă comună, că e, de exemplu, o pereche, ea olandeză, el spaniol, care vorbesc între ei în ivrit. Şi ca ei sunt mulţi. Îi spun că-n trecut am ţinut slujba în polonă, că acum a crescut o nouă generaţie, copiii catolicilor polonezi aproape că nu mai ştiu polonă. Ivritul e limba lor maternă. Mai sunt şi evreii botezaţi, veniţi din alte ţări.

Mă-ntreabă de traduceri, îi spun că există câteva, că pe unele le-am făcut singuri, dar că, în ce priveşte psalmii, de exemplu, îi luăm din surse evreieşti.

Îmi dau seama perfect că a primit un denunţ că nu spun Crezul, altele scrise acolo pot doar să le ghicesc.

Pe neaşteptate, Prefectul îmi face pe plac: creştinismul, îmi zice, a fost multicultural; nucleul, miezul, trebuie să fie acelaşi pentru toţi, învelişul poate fi diferit. Latino-americanul nu seamănă deloc cu polonezul sau irlandezul.

Mă bucur grozav, nici prin gând nu-mi trecea că pot găsi în el un aliat: îi relatez discuţia cu episcopul african, care-mi spunea cu amărăciune că-şi făcuse studiile în Grecia, că slujise la Roma, că-şi însuşise forma europeană a creştinismului, dar că nu poate să le ceară enoriaşilor lui africani să devină europeni.

„Tradiţiile noastre sunt mai vechi, şi Biserica africană e foarte veche, iar oamenii mei dansează în biserică şi cântă ca regele David. Când mi se spune că asta-i o necuviinţă, pot să răspund doar atât: nu suntem nici greci, nici irlandezi!" – asta-mi zicea el. Îi spun Prefectului că nici eu nu-nţeleg de ce africanii trebuie să ţină slujba în greacă sau latină ca să priceapă ce-a zis un rabin din Nazaret!

– Totuşi, Mântuitorul nostru nu era doar un rabin din Nazaret!, remarcă Prefectul.

– Da, nu era doar atât. Pentru mine, ca şi pentru apostolul Pavel, este al doilea Adam, este Domnul, Izbăvitorul, Mântuitorul! În tot ce credeţi voi, cred şi eu. Dar în toate Evangheliile El este „Rabi". Aşa-l numesc învăţăceii săi, aşa-l numeşte poporul său. Să nu mi-l luaţi pe rabi al meu. Pentru că şi el este tot Cristos! Şi eu vreau să-L întreb ce e mai important pentru mine în evreieşte, în limba lui!

Înţelegi, Hilda? Şi atunci îmi vine ideea: da, Prefectul are dreptate. Preoţii care au trecut prin război sunt altfel. De pildă, eu nu mă tem să spun ce cred. Dacă-mi interzice să slujesc, o să slujesc în peşteră. Aici, la Roma, a existat o mare biserică evreiască în nişte grote. Şi-i zic:

– Nu vreau să spun Crezul fiindcă are termeni greceşti. Sunt cuvinte greceşti, poezie greacă, metafore care-mi sunt străine. Nu-nţeleg ce spun grecii despre Treime! Un triunghi echilateral – aşa mi-a explicat un grec, adică toate laturile lui sunt egale, şi, dacă *filioque* nu e folosit cum trebuie, înseamnă că triunghiul nu va mai fi echilateral?... Numiţi-mă cum vreţi, nestorian, eretic, dar până-n secolul al IV-lea nu s-a vorbit despre Treime, un cuvânt nu scrie despre asta în Evanghelii! Grecii au inventat-o, fiindcă-i interesează teoriile filozofice, nu Dumnezeul Unic, şi fiindcă sunt politeişti! Şi chiar trebuie să le mulţumim pentru că n-au livrat trei dumnezei, ci doar trei persoane! Care persoană? Ce-i aceea persoană?

El se încruntă şi zice:

– Sfântul Augustin a scris...

Îl întrerup:

– Îmi plac grozav textele midraş. Parabolele. Este una cu Augustin, îmi place mult, mult mai mult decât cele cincisprezece tomuri ale lui despre Treime: legenda spune că odată, pe când Augustin se plimba pe malul mării, meditând la misterul Sfintei Treimi, a zărit un băiat care săpa o gropiţă în nisip şi o umplea cu apa luată într-o scoică din mare. Sfântul Augustin l-a întrebat de ce face asta. Băiatul i-a răspuns:

– Vreau să isprăvesc cu marea asta, s-o iau pe toată şi s-o deşert în groapa asta.

Augustin a zâmbit şi i-a spus că aşa ceva nu se poate. La care băiatul i-a spus:

– Dar tu, cu mintea ta, cum poţi să epuizezi misterul inepuizabil al lui Dumnezeu?

Şi băiatul a dispărut imediat. Asta nu l-a împiedicat pe Augustin să scrie cele cincisprezece tomuri.

Ştii bine, Hilda, că încerc mereu să-mi ţin limba legată, dar acolo m-a luat gura pe dinainte! În general, cum să-ţi vină să trăncăneşti despre aşa ceva? Flecăreala asta plină de înţelepciune înaltă pune sub semnul îndoielii misterul de nepătruns al Creatorului! Ei deja au pătruns înţelesul, au ajuns la concluzia că sunt trei persoane! Ei nu ştiu din ce-i făcută electricitatea, dar cum e cu Dumnezeu, asta ştiu! Şi evreii au cercetători de felul ăsta, Cabala cu asta se ocupă! Pe mine însă nu mă interesează. Domnul spune: „Ia-ţi crucea şi urmează-mă!" Şi omul spune „da". Asta înţeleg.

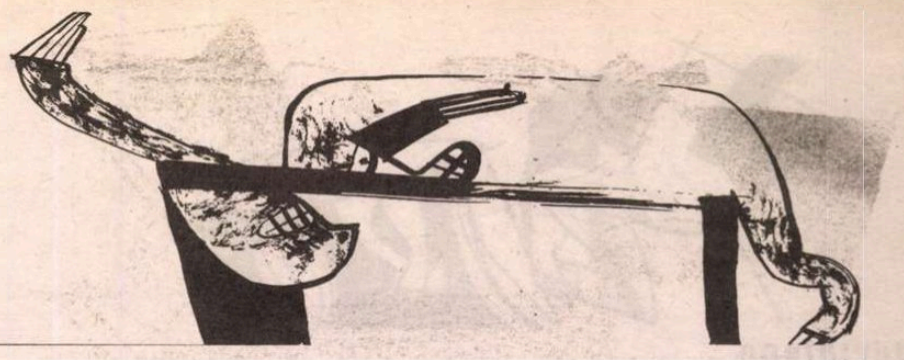
– Domnule Prefect, aţi spus adineauri că miezul trebuie să fie acelaşi pentru toţi. Miezul credinţei noastre este însuşi Cristos. El ne este „necesar şi suficient". Văd în el pe Fiul Domnului, pe Mântuitorul şi Învăţătorul nostru, dar nu vreau să văd în El o parte din triunghiul divin. Cine vrea triunghi, n-are decât să se închine triunghiului. Prea multe nu ştim despre El, dar ştim cu siguranţă că era un învăţător evreu. Lăsaţi-ni-L să ne fie Învăţător!

Toate astea le-am spus urlând, Hilda. Şi numai ce văd că el zâmbeşte.

– Câţi enoriaşi ai?, mă întreabă.

– Cincizeci, şaizeci. O sută, poate...

Dă din cap, îşi dă seama că nu m-a



– Nu vreau să fiu în locul tău, îi zic. Politica merge mână-n mână cu dezonoarea.

înfrânt. Şi că am puţini auditori…

Am mai flecărit de una, de alta un ceas, a fost interesant. E un om profund şi foarte instruit. Ca să zic aşa, ne-am despărţit împăcaţi.

Ies de la Congregaţie. Intru în Catedrala Sfântul Petru, îngenunchez şi spun în ivrit: „Bucură-te, Petre, suntem din nou aici! Am lipsit vreme îndelungată, dar iată-ne!"

Cred că aveam dreptul să spun: mica noastră biserică evreiască şi creştină. Nu-i aşa?

Ies de la Petru, mă aşez pe trepte, la soare, şi văd că vine direct la mine părintele Stanislav, secretarul Papei. Ultima oară, acum trei ani, am vrut să mă duc în audienţă la Papa, şi el nu m-a lăsat. Poate că nu-i drept ce spun, că nu m-a lăsat, aşa mi s-a părut atunci… Acum vine chiar el la mine şi-mi zice:

– Sanctitatea Sa şi-a adus aminte de tine nu demult. Aşteaptă-mă aici, mă întorc imediat.

Aştept. Curioasă istorie. După cincisprezece minute vine alergând părintele Stanislav. Mă invită la masă. Poimâine.

M-am plimbat două zile prin Roma. Ştii că-mi place să merg pe jos. E un oraş mare, îl ştiu destul de bine, am fost de patru ori. Mergeam şi mă gândeam că trebuie să-i spun Papei ce nu-i spune nimeni, că altă ocazie n-o să mai am. Să nu-mi scape nici una din problemele importante. Mă simţeam ca un elev înaintea examenului. (…)

Mă întâmpină Stanislav tot pe treptele unde dăduse peste mine în ajun, mă invită în apartamentele Papei, lângă Catedrală. O uşă se deschide, mă conduce de-a lungul unui culoar până-ntr-o cameră. Aşteaptă, îmi zice. Mă uit în jur – etajere cu cărţi, o bibliotecă. O masă lungă. Cam lugubru. Se deschide o uşă laterală, intră Papa. E îmbrăcat simplu – sutană albă, în picioare pantofi de piele moi, cu găurele. Mă uit, sunt din Cracovia, se vede asta. Şosetele sunt albe, groase. Mă îmbrăţişează şi-mi dă un pumn destul de tare-n burtă:

– Ia te uită, ai făcut burtă! Te hrănesc bine?

– Nu rău. Veniţi la noi Sanctitatea Voastră, vă ospătăm cu mâncare din Orientul Mijlociu!

– Frate Daniel, îmi zice, ne cunoaştem de mai bine de patruzeci de ani, ne tutuiam pe atunci, îmi spuneai altfel.

– Sigur, Lolek, pe atunci toţi aveam un alt nume.

– Aşa-i, Dieter.

Îl văd că zâmbeşte, era ca un permis de întoarcere în trecut, ca o invitaţie la o discuţie sinceră. M-am bucurat nespus pentru el, Hilda, mi-a plăcut şi mai mult acum. Când omul se urcă sus de tot, pierde din vedere multe lucruri. Nu e cazul lui Lolek.

Exact cum îţi spun. De ce ai rămas cu gura deschisă, Hilda? Mă cunosc cu Papa din 1945! E din Cracovia! Acolo mi-am făcut noviciatul şi studiile. Am fost preoţi la aceeaşi eparhie. Am fost prieteni. Ne duceam mereu să ţinem predici, pe atunci nu-i plăcea să călătorească, îi ţineam locul uneori. Aşa au stat lucrurile.

Secretarul e lângă noi, dar ca şi cum n-ar fi. Ne-am dus la capelă – o capelă mică, băncile au perne ca să-ngenunchezi.

– Perne de catifea?, nu se abţinu Hilda.

– De catifea, cu însemnele papalităţii.

Multe uşi. Printr-o uşă laterală intră un diacon, aduce icoana Maicii Domnului din Kazan. Îngenunchem. Ne rugăm în tăcere. Pe urmă Papa se ridică şi mă conduce la sala unde se mănâncă…

O masă lungă, pentru douăsprezece persoane, trei tacâmuri. Şi eu care mă gândeam că o să fie un prânz cu o sută de persoane, dar nu era nimeni!

Mai departe îmi spune că voia de mult timp să stea de vorbă cu mine, că ştie cât de complicat e-n vremea noastră să fii preot catolic şi călugăr pe Pământul Sfânt – în momentul ăla m-am cam înfuriat.

– În Israel, îi zic.

El, om deştept, pricepe imediat încotro bat: Vaticanul nu recunoaşte existenţa statului Israel! Conduce discuţia cu mare precauţie. Dar fără să umble cu vicleşuguri.

– Bineînţeles, îi zic, în general, situaţia creştinismului e complicată, n-a fost simplă niciodată! Nici situaţia evreului nu-i foarte simplă, Petru e martor. Dar care-i situaţia evreului creştin în Israel, în secolul XX? Nu-i deloc simplă! Dar sunt şi asemenea oameni, şi mă bucur pentru asta, fiindcă nu-i atât de important câţi sunt în Biserica evreiască – zece, o sută sau o mie –, important e că sunt, asta înseamnă că evreii l-au acceptat pe Cristos. Este o Biserică a Israelului. Dar Vaticanul nu recunoaşte Israelul.

– Ştiu, Daniel. Avem acolo şi arabi creştini, suntem ostatici într-un anumit sens. Politica trebuie ţinută-n cumpănă ca să nu-i iritäm pe arabi – atât pe musulmani, cât şi pe fraţii noştri creştini. Motivele nu-s teologice, sunt politice… Înţelegi asta mai bine decât mine – o spune ca şi cum ar aştepta să-l aprob, dar eu nu pot, chiar nu pot…

– Nu vreau să fiu în locul tău, îi zic. Politica merge mână-n mână cu dezonoarea.

– Stai puţin. Nu te grăbi. Şi aşa ne mişcăm foarte repede. Oamenii nu reuşesc să ţină pasul… Ideile se schimbă greu.

– Dacă tu nu reuşeşti s-o faci, altul n-o să vrea s-o facă.

Îi spun tot ce gândesc.

În momentul acela vine diaconul cu mâncarea. E mâncare poloneză, nu italiană – cu aperitive, brânză, salam din Cracovia. *Matka Boska!* N-am mai mâncat asemenea salam de la plecarea mea din Polonia. Mai erau o sticlă cu apă şi o carafă cu vin. Felurile de mâncare tot poloneze – supă, apoi *bigos* – nu-mi dau seama dacă sunt în cinstea mea, sau Pontiful a rămas la vechile obiceiuri.

– Când erai preot la ţară, Daniel, îţi aduceau mâncare? Tot dintr-asta?, mă-ntreabă şi zâmbeşte.

Întocmai, Hilda, îmi aduceau mâncare. Era foarte greu în Polonia după război. E adevărat, bătrânele îmi aduceau ouă, plăcinte, smântână. Ah, Polonia mea, Polonia mea…

Atâţia ani am adunat în mine tot ce trebuie să-i spun chiar acum, între supă şi *bigos*, şi nu găsesc primul cuvânt, dar începe el discuţia, şi se vede clar că e gata să mă asculte. Zice:

– Vezi tu, Daniel, e greu să-ntorci corabia asta mare. Există obişnuinţa de a gândi într-un anume fel despre evrei şi despre multe altele… Trebuie schimbată direcţia, dar fără să se răstoarne corabia.

– Corabia ta a aruncat evreii peste bord, asta-i problema, îi zic.

Stătea aşezat în faţa mea, ei da, un pic oblic, avea mâini mari, şi inelul cu piatra preţioasă era mare, pe cap avea o tichie albă – ca o chipa – şi mă asculta atent. Atunci i-am spus tot ce gândesc de câţiva ani, gânduri care nu-mi dau pace: Biserica i-a exclus pe evrei. Aşa gândesc eu, dar nu contează ce gândesc eu, important e ce gândea Pavel! Pentru el Biserica evreilor şi neevreilor la un loc era Biserica „unică, sfântă, catolică şi apostolică". El nu şi-a imaginat niciodată Biserica fără evrei. Ea, Biserica circumciziei, avea dreptul să decidă cine aparţine acestei „catolicităţi". Pavel a venit la Ierusalim nu numai ca să se plece, pur şi simplu, în faţa apostolilor Petru, Iacov şi Ioan. El era trimisul Bisericii-fiice, al Bisericii „păgânilor". A venit să găsească Biserica-mamă, creştinismul originar, iudeo-creştinismul, fiindcă vedea în el izvorul existenţei Bisericii. Pe urmă, în secolul al IV-lea, după Constantin, Biserica-fiică s-a substituit Bisericii-mamă. De atunci, Ierusalimul n-a mai fost „strămoşul" bisericilor, iar „catolicitatea" înseamnă acum nu „unitate", „ecumenism", „universalitate", ci numai „loialitate faţă de Roma". Lumea greco-romană şi-a întors faţa de la izvorul ei, de la creştinismul originar care a moştenit de la iudaism orientarea către „ortopraxie", adică respectarea poruncilor şi conduita demnă. Azi, să fii creştin înseamnă, înainte de toate, să recunoşti „doctrina" care vine de la Centru. Şi, din acest moment, Biserica nu mai este legământul veşnic al evreilor cu Dumnezeu, reînnoit în Isus Cristos ca legământ cu Dumnezeu al tuturor popoarelor care-L urmează pe Cristos, confirmând prin aceasta fidelitatea faţă de Legea lui Moise. Popoarele creştine nu sunt deloc un Nou Israel, ci Israelul lărgit. Noi, toţi împreună, circumcişi şi necircumcişi, am devenit Noul Israel, nu în sensul că l-am exclus pe cel Vechi, ci în sensul că Israel a cuprins toată lumea. Şi nu e vorba de o doctrină, ci numai de un mod de viaţă.

În Evanghelii găsim întrebarea evreului: Rabi, ce să fac ca să obţin izbăvirea? Şi Învăţătorul nu-i spune: crede aşa sau altminteri! El spune: mergi şi fă asta şi asta! Adică trăieşte urmând poruncile lui Moise! Iar tânărul acesta aşa şi face! Nici prin cap nu-i trece să încalce poruncile! Şi atunci Învăţătorul spune: faci ce trebuie! Dar, dacă vrei să atingi desăvârşirea, împarte tot ce ai şi urmează-Mă! Iată, acesta e creştinismul – să dai tot Domnului, nu a zecea parte, nu o jumătate, ci tot! Dar, pentru început, învaţă să dai, ca evreul, a zecea parte… Moise a învăţat omul să-şi îndeplinească obligaţiile faţă de Dumnezeu, iar Isus l-a învăţat să şi le îndeplinească nu din datorie, ci din iubire.

De ce Roma să fie Biserica-mamă? Ea este Biserica-soră! Nu sunt împotriva Romei, dar nu sunt la ordinele Romei! Ce înseamnă Noul Israel? Ce face el, îl desfiinţează pe cel Vechi?

Pavel îşi dădea seama că popoarele păgâne sunt ramuri sălbatice grefate pe măslinul nealtoit, lăsat aşa de la natură (trimitere la Romani, 9, 14)! Israelul s-a deschis ca să primească noile popoare. Acesta nu e Noul Israel rupt de cel Vechi, acesta e Israelul Lărgit. Pavel nu-şi putea imagina că va fi o Biserică fără evrei!

Aici Papa mă întrerupe şi zice:

– Am greşit, îţi cer scuze. Mă bucur s-o spun.

A zis asta, Hilda, pentru că e un mare om, mai mare decât îţi închipui!

El s-a exprimat aşa: da, am greşit şi vreau să îndrept greşeala – spui bine când spui Israelul Lărgit!

Eu însă nu mă pot opri, nu ştiu dacă o să-l mai văd vreodată şi simt că trebuie să-i spun totul!

– La iudei, ca şi la creştini, omul stă în centru, nu Dumnezeu. Pe Dumnezeu nu l-a văzut nimeni. În om trebuie văzut Dumnezeu. În Cristos, omul, trebuie văzut Dumnezeu. La greci, în centru stă Adevărul. Principiul Adevărului. Şi în numele acestui principiu se poate desfiinţa omul. Mai mult decât atât, acela care desfiinţează omul, îl desfiinţează şi pe Dumnezeu. Biserica e vinovată faţă de evrei. La Emsk ne-au împuşcat în piaţa mare, între două biserici – catolică şi ortodoxă! Biserica i-a izgonit şi i-a afurisit pe evrei, şi a plătit pentru asta cu toate dezbinările care au urmat, cu toate schismele. Şi toate despărţirile astea au umplut Biserica de ruşine până-n ziua de azi. Unde e catolicitatea? Unde e universalitatea?

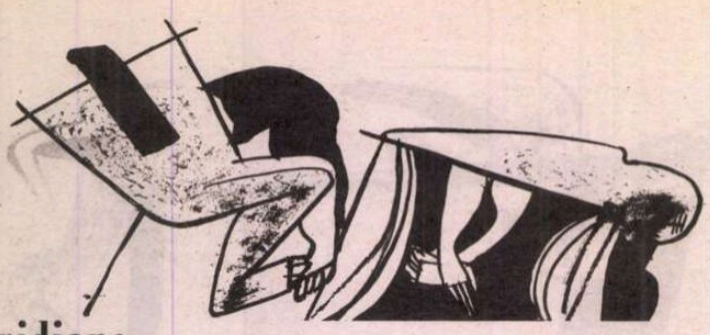
– Ştiu, Daniel. Ştiu, îmi zice.

– Nu-mi ajunge c-o ştii tu, îi zic.

– Ai răbdare, nu te grăbi. Corabia e mare!

■ **Traducere din rusă de**
Gabriela Russo

(Roman în curs de apariţie în colecţia „Raftul Denisei"
© Editura Humanitas Fiction)



Lauda clasei de mijloc

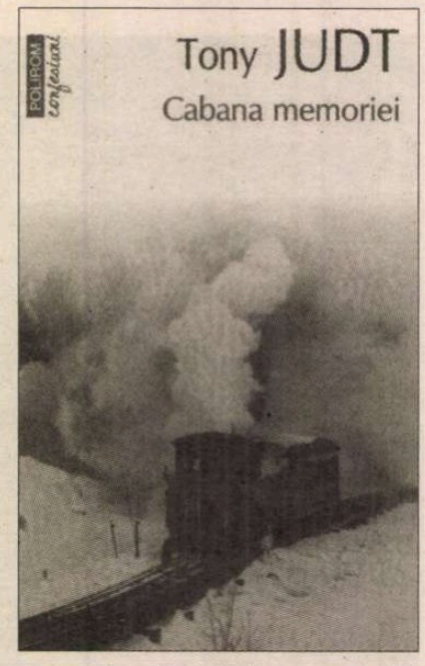
Întregul volum se constituie într-o superbă laudă a clasei de mijloc, aproape dispărută azi în dauna unei noi așezări sociale pe care Judt, ca și mulți dintre noi, nu vrea s-o înțeleagă și nici n-o agreează.

Tony Judt nu lasă nicio umbră de îndoială asupra împrejurărilor în care și-a scris ultima carte, *Cabana memoriei*; încă din prima povestire (cu titlu omonim), oferă suficiente detalii despre boala incurabilă de care suferă, scleroză laterală amiotrofică, încît să înțelegem că e un volum de memorii scris, cum s-ar spune, în antecamera morții.

Cu toate acestea, *Cabana memoriei* e cît se poate de departe de-a întreține un ton macabru; Judt are în această carte – neașteptat de personală, avînd în vedere că tot ce-a scris pînă la acest volum au fost eseuri istorice, dar care, ce-i drept, nu sufereau de ariditatea omniscienței științifice cu verbe și pronume de persoana întîi la plural sau exces de construcții pasive – un ton cu totul seducător, atașant, uman, ba chiar sentimental pe alocuri, dacă ne putem închipui acest cuvînt cu conotații pozitive. Și asta fără să oblige vreo clipă cititorul la compasiune; tonul lui Judt e suficient de precis, de detașat – ba chiar autoironic uneori – încît să nu încapă vorbă de-a căuta să smulgă cititorului lacrimi. Inclusiv amănuntele despre boala care-l va răpune sînt mai degrabă tehnice, fiind oferite cît să explice un nou mod de folosire a memoriei (și exclusiv în textul introductiv). „Cabana" este de fapt un exercițiu din sfera procedeelor mnemotehnice cu ajutorul căruia, pentru a lupta împotriva efectelor bolii asupra memoriei, Judt își păstrează intacte amintirile, așezînd în fiecare piesă de mobilier ale construcției cîte unul dintre gîndurile care-l invadează în cursul nopții, în locul „oilor tropăitoare". Spre deosebire de „maeștri" ai genului (sînt citați Frances Yates și Jonathan Spence, cu *The Memory Palace of Matteo Ricci*), Judt n-are ambiția de a ridica un Versailles al memoriei („asemenea extravaganțe au fost întotdeauna menite mai degrabă să impresioneze decît să folosească la ceva"), ci o cabană. Cabana aleasă este una dintr-un mic sat de munte din Elveția, în care autorul și-a petrecut, alături de familie, una dintre vacanțele de iarnă din copilărie, pe la sfîrșitul anilor '50. De ce tocmai acest mic hotel, dintre toate cele în care s-a perindat, și mai ales de ce în Elveția aflăm abia în una dintre ultimele pagini ale cărții: „Elveția te lasă să visezi, dar numai pînă la un punct". La fel decurg și povestirile memorialistice din acest volum: digresiunea în subiectiv se amestecă într-un fin echilibru cu specialitatea profesională a lui Judt, istoria, reconstituită de această dată prin recursul la memoria personală. Întregul volum se constituie, o spun de pe-acum, într-o superbă laudă a măsurii și, o dată cu ea, a clasei de mijloc, aproape dispărută azi, ca multe alte lucruri din tinerețea autorului, în dauna unei noi așezări sociale pe care Judt, ca și mulți dintre noi, nu vrea s-o înțeleagă și nici n-o agreează.

Nu e nicio surpriză că majoritatea textelor se referă la copilărie și la prima tinerețe, petrecute în epoci despre care Tony Judt a scris deja cîteva volume, dar pe care acum își permite să le reviziteze pornind de la detalii și scene intens subiective. Iată, de pildă, povestirea absolut savuroasă despre automobile, descriind insistența tatălui de-a deține un Citroën – celelalte mărci disponibile în epocă fiind expediate în cîteva cuvinte bine alese, cu care probabil că pînă și Jeremy Clarkson ar putea fi de acord; era mica extravaganță a familiei de mijloc pe care o închipuiau părinții Judt în anii '50-'60. O extravaganță cultivată de fapt mai ales de tatăl născut în Belgia, dar agreată mai puțin de mama foarte englezoaică (în ciuda originii evreiești): „Mi-aduc aminte că odată, pe la mijlocul anilor 1950, traversam Londra cu mașina să-i vizităm pe bunicii din partea mamei, care locuiau într-o casă dărăpănată de pe o stradă lăturalnică din Bow [cartier situat în estul Londrei, locuit în mod tradițional de clasa de jos, n.m.]. Mașinile, încă rare prin partea aceea a Londrei, erau, cel mai probabil, Ford Popular sau Morris Minor mici și negre, stând mărturie pentru resursele limitate și gusturile convenționale ale posesorilor lor. Iar noi am descins dintr-un Citroën DS19 alb strălucitor, ca aristocrații veniți să-și inspecteze chiriașii amărâți. Nu știu cum s-a simțit mama, n-am întrebat-o niciodată, dar tata se bucura în mod deosebit de atenția plină de invidie pe care o atrăgea noua lui mașină. Eu aș fi preferat să intru în pământ." Se citește în acest scurt capitol memorialistic aproape tot atît cît găsim în stufosul (și foarte interesantul) studiu *Car Cultures* (2001) coordonat de antropologul Daniel Miller: de la agreabila epocă a bărbaților care „adorau și se răsfățau" cu mașinile lor și a excursiilor de familie cu automobilul, încheiată rapid și iremediabil (n-am putut să nu mă gîndesc la toți bărbații din copilăria mea, meșterind în fiecare duminică după-amiaza pe la Daciile lor hărtănite, strînși cîte cinci-șase în jurul unei capote ridicate, cu radiourile redînd cu bruiaje transmisiunile de meciuri comentate teatral) – pînă la ziua de azi, cînd cultura automobilului a ajuns să expandeze „formele cele mai disfuncționale social" ale individualismului și separării.

Urmează cîteva povestiri la fel de savuroase despre prima tinerețe, chiar dacă, pe măsură ce ne apropiem de prezent, temele devin mai grave. Spiritul revoluționar al anilor '60 își are locul binemeritat în carte, iar ironia cu care-l scrutează Judt („ca mulți alți contemporani, mă mobilizam ușor contra nedreptăților comise la mii de kilometri distanță") e nu doar o benefică demitizare (deși pe la noi nu se găsesc prea mulți care să-l glorifice), ci și o înțelegere afectuoasă; avîntul revoluționar e pus în echilibru cu ridicolul propriu într-o scenă memorabilă: participînd la o revoltă împotriva războiului din Vietnam, tînărul Judt descoperă că i s-a spart, în haină, sticla cu vopsea roșie pe care o păstra s-o arunce spre Ambasada Americii; în aceeași seară ajunge la ușa viitoarei sale soacre, „o doamnă nemțoaică cu instincte perfect conservatoare": „Mă îndoiesc că faptul că am apărut la ușa dânsei scăldat într-o substanță roșie și lipicioasă de la mijloc pînă-n glezne i-a îmbunătățit părerea sceptică despre mine; era destul de alarmată să descopere că fiica ei se întâlnea cu unul dintre stângiștii aceia nespălați care scandau «Ho, Ho, Ho Și Min» pe care-i urmărise cu oarece neplăcere la televizor în acea după-amiază. Eu, firește, regretam că era doar vopsea, nu sânge. *O, épater la bourgeoisie!*" Cu toate sentimentalismele, judecata lui Tony Judt despre spiritul revoluționar vest-european din acei ani e însă drastică: „În ochii noștri, cel puțin, eram o generație revoluționară. Păcat că am ratat revoluția."



Tony Judt, *Cabana memoriei*, traducere de Cristina Chevereșan, Ed. Polirom, 2011, 228 p.

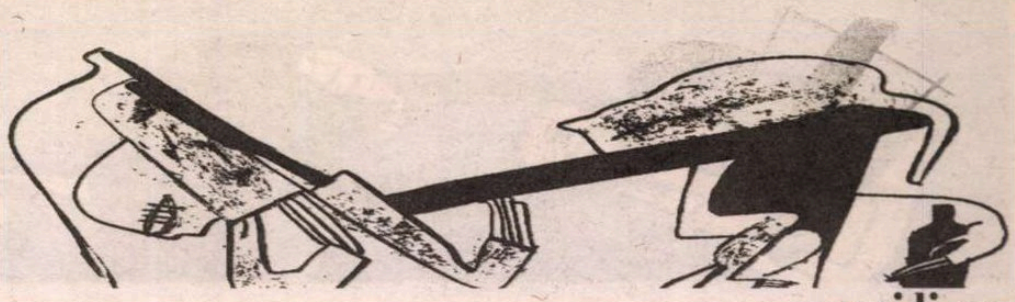
Sînt în carte rînduri excepționale – și mult mai crude – și despre avîntul paradigmei neoliberale, despre faptul că azi studenții de top din facultățile de economie se grăbesc să devină CEOs în vreo multinațională, în vreme ce colegul cel mai strălucit în ale economiei al lui Judt devenea guvernatorul Băncii Angliei, despre faptul că „am ajuns să considerăm din nou șomajul o stare rușinoasă, asemenea unui defect de caracter" și despre cum „experți bine plătiți se grăbesc să le dea «veteranilor ajutoarelor sociale» lecții despre turpitudinea morală a dependenței economice, indecența beneficiilor publice și virtuțile trufiei."

După cîteva povestiri despre descoperirea Americii anilor '70 urmează poate cel mai bun fragment al cărții, care tratează identitatea cosmopolită, de frontieră, tot mai amenințată azi de așa-zise dezbateri cu tematică identitară, care nu sînt decît „o acoperire subțire pentru exploatarea politică a reticenței față de imigranți, o înșelătorie flagrantă menită să abată anxietatea economică înspre minorități". Judt e însă ferm cu acest nou pericol: „Poleiala subțire a civilizației se sprijină pe ceea ce ar putea fi o încredere înșelătoare în identitatea noastră comună. Înșelătoare sau nu, am face bine să ne-o păstrăm." Acesta e „testamentul politic" al ilustrului istoric, dezvoltat consistent în ultimul său volum eseistic publicat în timpul vieții, *Ill fares the land*. Despre acesta, însă, data viitoare.

■ **Ana Chiriţoiu**

Scriitoarea Doina Ruști este invitată la prestigioasa Universitate din Granada, Spania

Joi, 24 noiembrie 2011, în cadrul Universității din Granada, Spania, a avut loc o prezentare a cărților Doinei Ruști, în cadrul Cercului de traducere „România, o țară inventată". Evenimentul face parte dintr-un program mai amplu, „Zilele culturii române" (23 noiembrie – 5 decembrie), organizat cu prilejul deschiderii unui lectorat român în cadrul renumitei universități, coordonat de dr Oana Ursache. Proiectul „Zilele culturii române" este organizat de Facultatea de Filozofie și Litere și Facultatea de Traducere și Interpretare din cadrul Universității din Granada, împreună cu Rectoratul și Vicerectoratul de Relații Internaționale de la Universitatea Granadina. Două dintre cărțile semnate de Doina Ruști au intrat deja în programul de traduceri al Facultății de Traducere și Interpretare din cadrul universității-gazdă: *Cămașa în carouri și alte 10 întîmplări din București* (Ed Polirom, 2010) și *Lizoanca la 11 ani* (Editura Trei, 2009). Participarea Doinei Ruști la acest eveniment este sprijinită și de Institutul Cultural Român.



Marguerite Duras în „Pléiade“

Cincisprezece ani după moartea scriitoarei franceze, opera ei completă este reeditată în „Bibliothèque de la Pléiade”. Primele două volume au apărut de curând, ultimele două vor vedea lumina tiparului în 2014. Editorul, Gilles Philippe, a acordat un interviu suplimentului „Le Monde des Livres” din 21 octombrie, în care explică de ce a fost nevoie de un deceniu şi jumătate pentru ca una dintre scriitoarele cele mai de seamă ale Franţei să cunoască această consacrare. Despre puţini scriitori contemporani se poate spune, cu acelaşi temei, că personalitatea omului a dăunat receptării operei. Abia astăzi opera Margueritei Duras poate fi citită fără ca opţiunile de tot felul şi foarte discutabile ale autoarei să falsifice lectura. Editorul actual face în interviu câteva observaţii extrem de fine despre proza Margueritei Duras. Cea mai importantă este aceea că romanele câştigă la o lectură cronologică, din cauză că „evoluţia stilului romancierei a urmat-o pe aceea a epocii” şi s-a maturizat abia în anii ‘60 ai secolului trecut. Dacă primele romane au fost raportate, cu mai multă ori mai puţină dreptate, la Camus sau la Hemingway, ultimele au devenit, ele, un punct de referinţă. Stilul de la maturitate poartă pecetea inefasabilă Duras, este imitat şi parodiat, cu sau fără intenţie. Gilles Philippe îl caracterizează astfel: „Iată câteva trăsături uşor de remarcat: grija de a păstra ritmul vorbirii şi de a crea iluzia că auzi o voce. Oralitatea îşi exhibă remuşcările, se bâlbâie, reformulează. De aici ritmul sacadat al frazelor nestructurate. Este o adevărată luptă a cuvintelor cu gramatica, împotriva sintaxei constrângătoare. Impresia pe care stilul o lasă este că pana alunecă pe pagină, deşi Marguerite Duras revine, nu o dată, asupra textelor.” ■

Tintin al lui Spielberg

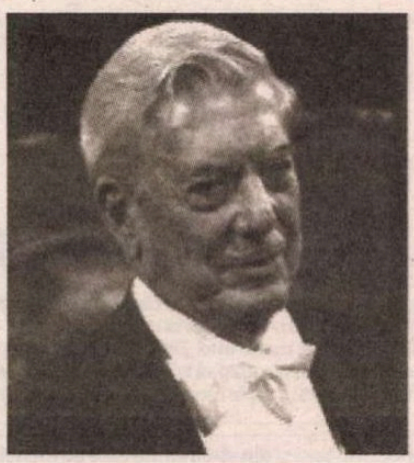
Am scris în revista noastră despre noua tinereţe a cunoscutului personaj de desene animate şi despre autorul lui, ca şi despre promisa ecranizare de către Spielberg a serialului. Iată, filmul este în sălile de cinematograf din Paris de o săptămână. Nu l-am văzut încă, dar am cules pentru dumneavoastră două opinii. Opuse. Fiindcă impresia produsă de film este, de la început, împărţită. Prima: „... Eroul nostru nu are (pe ecran) nici densitatea unei fiinţe în carne şi oase, nici frumuseţea unui desen în linii clare. Este un hibrid bizar, o creatură sintetică”. Şi a doua: „Nu, Tintin al lui Spielberg nu e o crimă. E un omagiu, nu un ultragiu. Pe ecran, personajele lui d’Hergé... nu au propriu vorbind formă umană, dar nu sunt nici fiinţe de hârtie. Miracolul produs de Spielberg... constă în faptul că extrage din aventurile lui Tintin inima şi sufletul, adică, secretul vieţii”. ■

„Muşcătura timpului“

La 92 de ani, Doris Lessing publică o culegere de eseuri, cu titlul de mai sus, în care, pornind de la o întâlnire întâmplătoare dintr-o librărie cu două tinere cititoare, îşi povesteşte întâlnirile, mai mult sau mai puţin întâmplătoare, ele, cu literatura. „Cărţile m-au făcut ceea ce sunt”, scrie romanciera engleză, laureată a Premiului Nobel, tradusă în nenumărate limbi, inclusiv în română. Eseurile se referă nu numai la autori şi cărţi, dar şi la evenimente reale. Născută în Zimbabwe, ţară unde a copilărit şi pe care o evocă în *Poveşti africane*, Doris Lessing scrie acum o veritabilă filipică împotriva regimului lui Mugabe, pe care îl socoteşte vinovat de ura actuală de rasă din Africa. Membră a Partidului Comunist britanic, de care s-a despărţit în 1956, când tancurile sovietice au pătruns în Budapesta şi au zdrobit Revoluţia maghiară, romanciera n-a mai avut de atunci încoace decât o singură opţiune intelectuală, şi anume literatura, deşi eseurile ei nu omit niciodată referirea la realitatea morală sau politică. Admiratoare a lui Tolstoi, nu-l cruţă de observaţii sarcastice, atunci când e vorba despre falocraţia lui şi despre „brutalitatea carnală” (este expresia recenzentei din numărul din 20 octombrie din „Le Point”) cu care a obligat-o pe soţia lui să dea naştere la 17 copii. Tot aşa cum pleacă de la Tolstoi ca să discute despre reglementarea naşterilor, Doris Lessing pleacă de la Stendhal în căutarea primelor elemente de feminism în literatură. Ce mesaj transmite marea romancieră celor două tinere din librăria londoneză care i-au inspirat eseurile, se întreabă Oriane Jeancourt-Galigani în revista franceză. „Fără îndoială, imaginea unei femei, care, cu o carte în mână, nu-şi desprinde nici o clipă piciorul din realitatea secolului ei”. ■

„Elogiul lecturii şi al ficţiunii“

Revista „Lettre Internationale” a publicat printre primele discursul lui Mario Vargas Llosa rostit cu ocazia decernării Premiului Nobel. Fostul laureat al Premiului „Ovidius” de la Neptun, cu patru ani mai devreme, a ţinut să facă la Stockholm un elogiu lecturii şi ficţiunii. Pe măsură ce se înmulţesc semnalele de alarmă privitoare la scăderea interesului pentru carte în lume, tot mai numeroşi sunt scriitorii care vorbesc despre acest subiect. Ca şi Umberto Eco, Llosa nu crede că divertismentul sau limbajul imaginii pot duce la



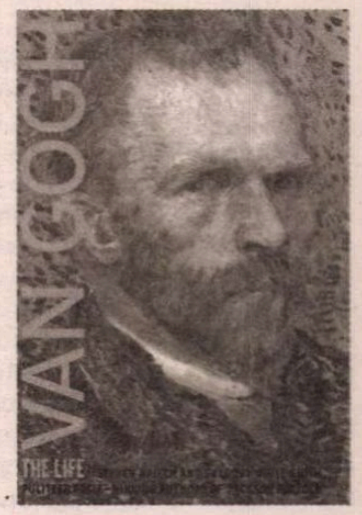
dispariţia ficţiunii literare şi a cuvântului. Într-un interviu apărut cu ocazia traducerii în franceză a recentului său roman, *Le rêve du Celte* („Visul celtului”), Llosa reia tema: „Limbajul imaginii este unul foarte atrăgător şi care ne provoacă multe emoţii instantanee, dar trecătoare. Cât se poate de trecătoare. Singură literatura şi, îndeosebi, ficţiunea pot să dea naştere conştiinţei că lumea, aşa cum este ea, este prost făcută şi, în orice caz, nu pe măsura aşteptărilor, ambiţiilor, dorinţelor sau viselor noastre. Singură literatura ne transmite acest mesaj de nesupunere faţă de lume, aşa cum este ea, şi asta, de la prima carte citită, şi pe urmă, în mod permanent, până la a deveni parte componentă a personalităţii noastre... A citi înseamnă a protesta contra insuficienţelor vieţii... A citi înseamnă a fi permanent în stare de alarmă contra oricărei forme de opresiune, de tiranie, de a pune o pavăză în calea încercărilor de a ne manipula ale celor care vor să ne facă să credem că a trăi în spatele gratiilor înseamnă a trăi în siguranţă”. ■

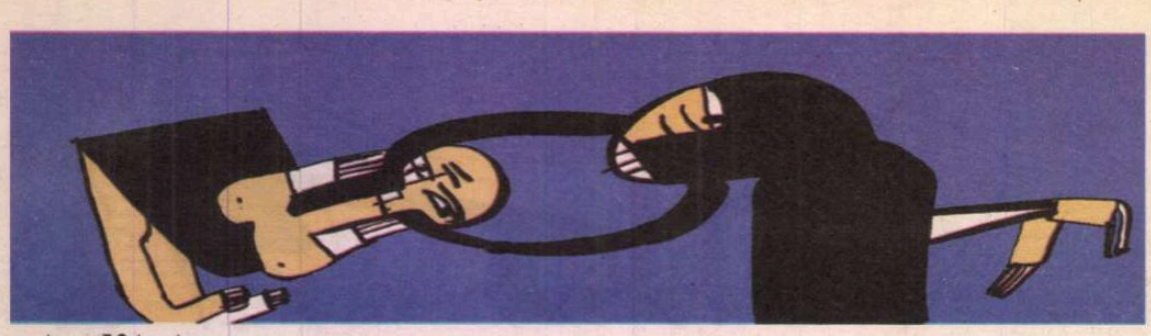
Un nord-coreean la Paris

Am trăit ca s-o citim şi pe asta: la editura pariziană Actes Sud a apărut recent în traducere franceză un roman al unui scriitor din Coreea de Nord. Prima traducere în Franţa a unei cărţi din ţara asiatică, binecunoscută pentru regimul ei comunist, mai tiranic decât toate. Şi încă un amănunt: Back Namryong trăieşte în Coreea de Nord şi a publicat acolo douăzeci de romane. Care, se pare, judecând după acesta, intitulat *Prieteni*, nu sunt deloc conformiste. E vorba despre un divorţ. Doar că, din câte ne spune autorul însuşi într-o prefaţă (recomandată călduros cititorilor de către recenzenţii francezi), în Coreea de Nord „problema divorţului nu este nici una privată, nici una administrativă, ci una socială şi politică”. Un muncitor din secţia de turnare a unei uzine şi o cântăreaţă adresează tovarăşului judecător o cerere de divorţ motivată prin „ritmurile de viaţă” diferite. Comentariile, căci cartea n-am citit-o încă, subliniază talentul autorului şi fineţea scriiturii. Ceva, ceva în *Prieteni* ne aminteşte de romanele sovietice aparţinând ultimului val realist-socialist, ale Galinei Nicolaeva, de exemplu, precedând deschiderea hruşcioviană de după 1956. Iar faptul de a fi fost tradus şi publicat în străinătate măreşte interesul pentru eventualele „evoluţii” din Coreea de Nord. Şi nu numai din literatură, desigur. Să fie într-un ceas bun! ■

Cum a murit Van Gogh

Doi jurnalişti americani, laureaţi ai Premiului Pulitzer, Steven Naifeh şi Gregory White Smith, susţin în *Van Gogh: The Life* că marele pictor nu s-ar fi sinucis în mijlocul unui lan de grâu de la Auvers-sur Oise, trâgându-şi un glonţ de revolver în cap, după cum se credea până acum, ci că ar fi fost ucis de un puşti, care îi dădea să bea pe gratis bărbatului de 37 de ani, veşnic în lipsă de bani. Autorii noii biografii se bazează pe câteva constatări simple, ignorate de anchetatori, cum ar fi traiectoria glonţului care i-a perforat lui Van Gogh abdomenul şi care nu corespunde sinuciderii, sau pe detalii scăpate de asemenea din vedere la timpul lor, de pildă faptul că arma cu care pictorul şi-ar fi pus capăt zilelor n-a fost niciodată găsită, nici în lanul de grâu, nici acasă, unde Van Gogh s-a întors rănit şi unde a murit după două zile. Puştiul de 16 ani, pe numele lui, René Secrétan, l-ar fi împuşcat din greşeală pe Van Gogh, care, pe patul de moarte, ar fi luat asupra lui totul. ■





47
5 948391 040050

Elegant şi nimicitor

Lucruri vechi cu rosturi noi

În *DILEMA VECHE* (nr. 404, din 10-16 noiembrie) citim cu încântare un articol de Andrei Pleşu, intitulat „O sminteală". Limpezimea demonstraţiei, acuitatea cu care observă viaţa publică de la noi, fineţea desenului ce portretizează creând tipologii, formulările inspirate şi care-ţi rămân în memorie, toate fac din acest text unul antologic. Subiectul micului eseu este „dl. Mihai Gâdea", realizator tv şi şef la una dintre *Antenele* domnului Voiculescu: „Devenit moderator şi, din câte aud, director, dl. Gâdea a pierdut legătura cu sine însuşi. În limbaj teologic (dl. Gâdea este, ca formaţie, teolog adventist) se poate spune că s-a smintit. Adică a fost ameţit sufleteşte de aburii şefiei, de câştigul convenabil, de prestigiul vedetei de televiziune şi de o conştiinţă de sine abuzivă, care, tot în limbaj teologic, se numeşte «slavă deşartă»." Remarcabil este faptul că, fără să renunţe nicio clipă la eleganţa stilistică şi la urbanitatea adresării, textul lui Andrei Pleşu este absolut nimicitor pentru cel aflat în vizorul său.

E bine, sîntem pe ducă

Cronicarul nu e ecologist habotnic şi nici nu are convingeri prăpăstioase privind mersul omenirii, dar cum un sfert din maladiile care fac azi ravagii în lume sunt provocate de noxele din mediul casnic – aşa cum reiese din articolul „Omul, mediul, sănătatea" al lui Dan Lăzărescu din numărul din 18 noiembrie al *VIEŢII MEDICALE*, merită să te întrebi de unde vine pericolul. Răspunsul autorului stă în „poluarea domestică", adică în mediul toxic pe care omul şi-l produce singur acasă, prin solvenţi, coloranţi şi aditivi de mobilă, prin detergenţi şi prin fosfaţii cu care scade duritatea apei potabile. Apoi dacă mai afli că în tacîmurile, cuţitele, farfuriile, paharele şi recipientele de plastic stau la pîndă ftalaţi şi bisfenol A – nişte substante care dau peste cap sistemul endocrin uman – , şi dacă îţi mai aminteşti şi de „inofensivii" conservanţi care ne ţin proaspete alimentele, atunci nu doar că te iei cu mîinile de cap, dar te întrebi de ce lumea nu intră în alertă. Fiindcă OMS (Organizaţia Mondială a Sănătăţii) ne recomandă să fim calmi, chiar dacă oamenilor de ştiinţă le-au trebuit 50 de ani ca să-şi da seama de efectele nefaste ale azbestului din aparatele casnice, ca să nu mai spunem de plaga tabagismului public, pe care ştiinţa nu o poate combate din considerente de libertate democratică. Să fim optimişti aşadar, riscurile sunt sub control, chiar dacă ne-au copleşit de mult.

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

În acelaşi număr 3 [din 1963], paginat ca un editorial pe cea mai onorantă poziţie a paginii 1, un articol-studiu semnat de Matei Călinescu despre „Universul poetic şi varietatea stilurilor". Prima sintagmă din titlu are un deloc întîmplător aer călinescian, pentru că tînărul critic va cita chiar din G.Călinescu şi nu de oriunde, ci din „Principii de estetică", o carte destul de ocultată în ultimul timp, din cauza multor dovezi de „idealism" estetic pe care le conţinea. De asemenea, articolul lui Matei Călinescu este limpede unul de susţinere explicită a celui semnat de Eugen Simion cu două săptămîni înainte, de unde se poate deduce clar caracterul concertat al luptei pentru impunerea definivă nu doar a noii poezii, ci şi a unui nou mod de a vedea şi de a discuta literatura. În esenţă, mesajul e acelaşi ca şi la Eugen Simion: diversificare a literaturii (...) şi „prejudecăţi restrictive" în zona receptării (...).

O foarte frumoasă poezie de Petre Stoica, „Duminica veselă", în pagina 6, un articol de un evazionism aproape demonstrativ despre iarna în deltă, de A.E.Baconsky (la rubrica „Carnetul scriitorului"), întregesc acest număr 3 al *Gazetei literare*, un număr dintre cele mai artistic orientate de pînă acum.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Un portret al artistului la tinereţe

În *OBSERVATOR CULTURAL* (nr.342, din 10-16 noiembrie), **un cristian** publică un interviu cu poetul Gabriel Daliş. Dialogul celor doi ne-a atras atenţia prin firescul şi sinceritatea confesiunii. Iată ce spune Daliş despre mutarea sa din provincie la Bucureşti: „Venirea mea la Bucureşti a însemnat însă o schimbare de paradigmă. Munceam foarte mult într-o ţară străină numită Bucureşti, de care mă apropia doar aceeaşi limbă pe care o vorbisem şi acasă. În rest, puteam să mă consider un cetăţean străin, departe de ţara mea. Aici mi-am făcut un anturaj frumos, apoi am început să călătoresc, dacă nu ieşeam din ţară o dată la trei luni simţeam că nu mai sunt bun de nimic. Mai târziu, când voiam să găsesc ceva cu adevărat frumos în viaţă, n-am mai găsit pentru că nu mai scriam. Deloc. Bucureştiul m-a descurajat teribil. Şapte ani nu mi-a publicat absolut nimeni nici un rând, nu am citit în nici un cenaclu, nu am avut nici o lectură, singura mea ieşire erau *site*-urile literare de mâna a treia, unde orice amator putea să-şi publice tâmpeniile." Din această pagină reies limpede frământările, îndoielile, asumarea eşecului, dar şi credinţa în literatură, toate atribute proprii poetului/ scriitorului autentic (aflat la început de drum şi nu numai) şi, de aceea, interviul poate fi privit ca un convingător portret al artistului la tinereţe.

Festivalul Internaţional de Film Experimental din Bucureşti

Săptămâna trecută, între 17 şi 20 noiembrie, a avut loc a doua ediţie a Bucharest International Experimental Film Festival (BIEFF), organizat de Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică şi Universitatea Naţională de Arte, cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei şi în parteneriat cu unele dintre cele mai importante instituţii internaţionale din domeniu: Quinzaine Des Réalisateurs – Cannes Film Festival, Oberhausen International Short Film Festival şi Tampere International Short Film Festival. În cadrul acestui eveniment cu totul binevenit, dedicat experimentului de la graniţa dintre film şi artă, publicul bucureştean s-a putut întâni în premieră cu filme câştigătoare ale Palm D'Or-ului pentru Film Scurt de la Cannes 2011, ale Premiului Ursul de Aur pentru Film Scurt la Berlinala din 2011, ale Premiului Orizzonti Veneţia 2010 etc. Aceste patru zile de filme deja premiate sau aflate în competiţie au fost, pentru publicul bucureştea, o binevenită sincronizare cu producţia cinematografică internaţională experimentală, de calitate şi de dată recentă, dar şi cu cea românească, fie ea şi mai slab reprezentată numeric. „Considerăm că BIEFF este un eveniment extrem de necesar, mai ales în România, a cărei cinematografie şi-a demonstrat deja extraordinara capacitate în anii din urmă, prin voci remarcabile precum Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu, Cristian Mungiu, Radu Jude şi alţii, însă mai ales în zona ficţiunii narative realiste. Pe fondul acestei creativităţi înfloritoare, BIEFF vine ca o reacţie complementară firească, scopul său principal fiind acela de-a lărgi percepţia, de-a deschide un teritoriu artistic cu totul nou atât pentru publicul general cât şi pentru cel de specialitate", spun Copel Moscu, directorul festivalului, şi Adina Pintilie, curator al programului internaţional.

Cronicarul a avut ocazia de-a urmări, în ultima zi a festivalului, cu precădere secţiunea specială de film şi artă vizuală neerlandeză, constând în şapte filme cu durata între 5 şi 20 de minute, dintre care i-ar fi greu să decidă care-a fost cel mai bun. Dacă punem la socoteală şi avalanşa de titluri şi regizori premiaţi, ca şi faptul că cel care-a deschis această ediţie, ca şi pe precedenta, a fost nimeni altul decât Peter Greenaway, credem că BIEFF trebuie felicitat că există şi încurajat – de pildă, printr-o prezenţă cât mai numeroasă în sălile de cinematograf – să continue şi în anii următori.

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară®

48

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 2 decembrie 2011 24 de pagini 2 lei

Premiul României literare

CARTEA ANULUI 2011

Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului de MARTA PETREU

Editorial de NICOLAE MANOLESCU: „Lirică electorală“

Tema lunii: Personaje periferice, roluri centrale de GABRIEL CHIFU

GRETE TARTLER despre o nouă traducere a *Ghepardului*

Poeţi contemporani din Salonic în traducerea lui VICTOR IVANOVICI

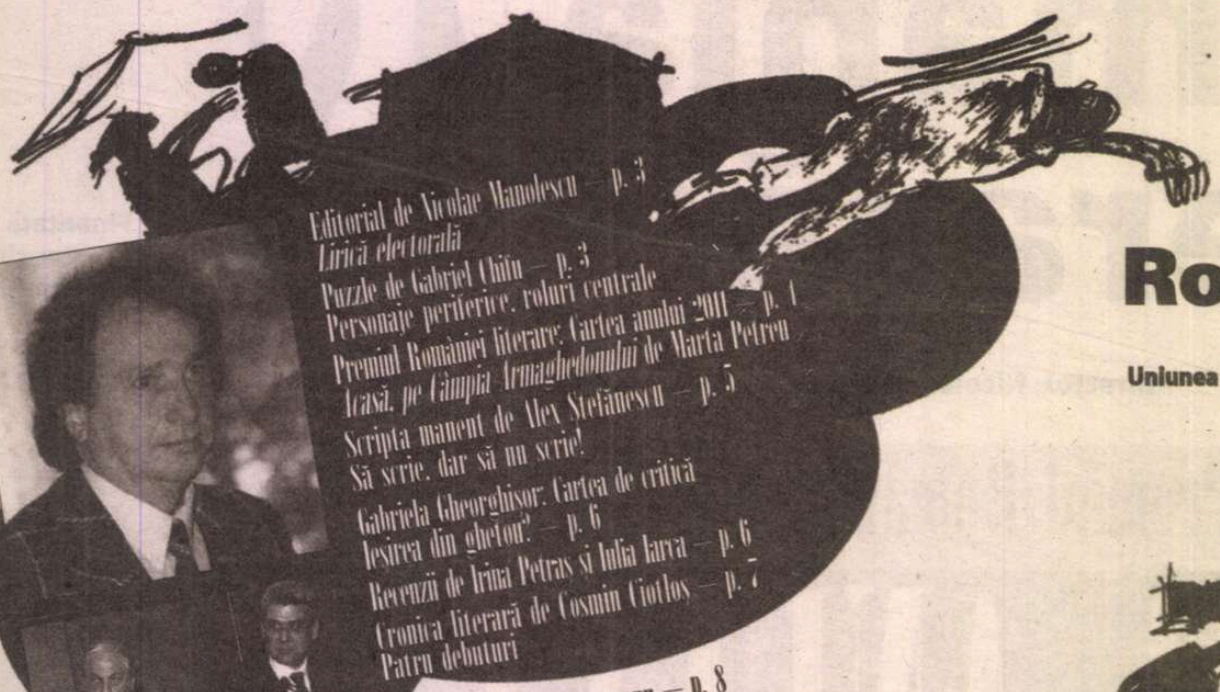
Semn de carte de GHEORGHE GRIGURCU

Însemnări de LIVIUS CIOCÂRLIE

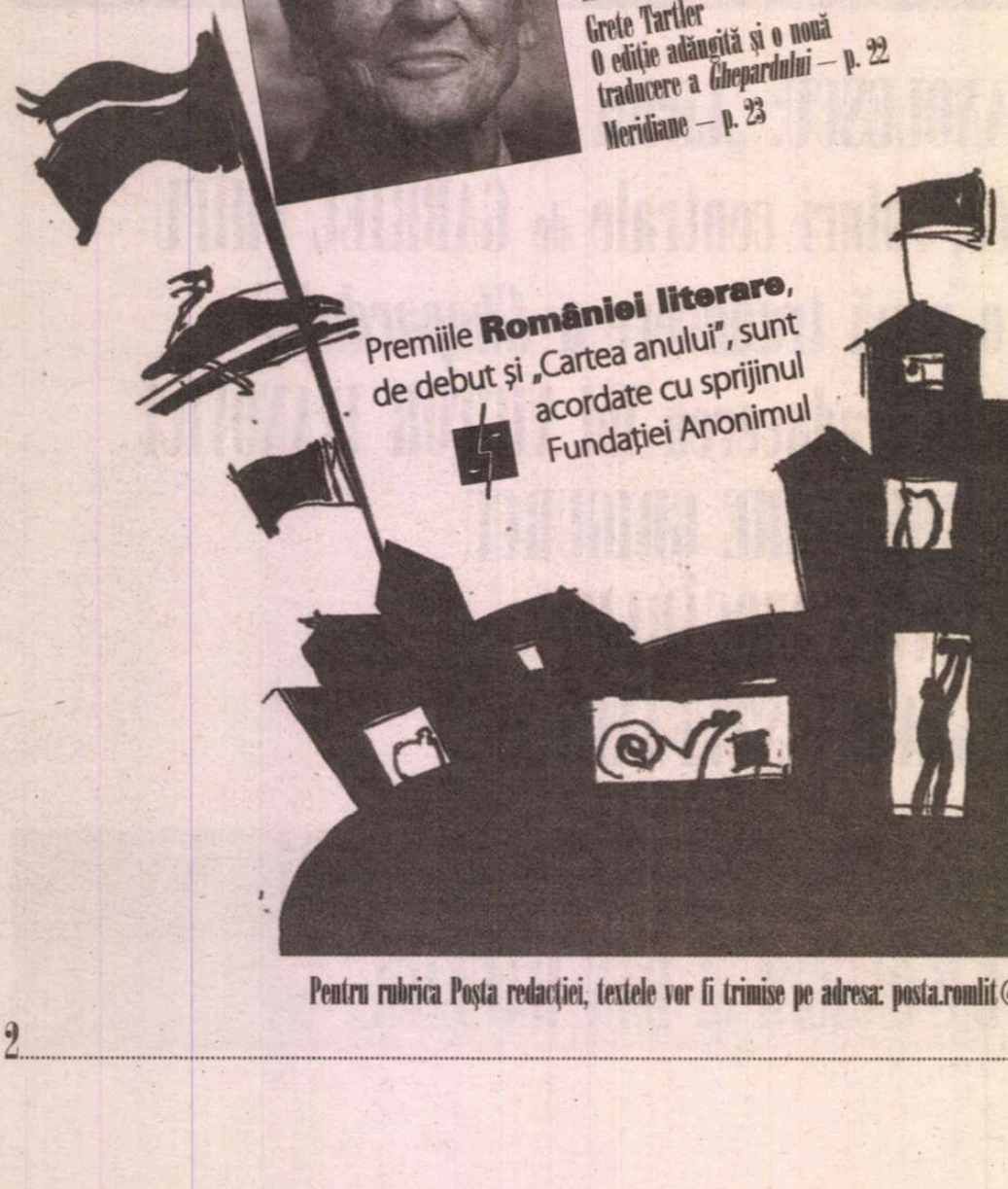
Scripta manent de ALEX ŞTEFĂNESCU

Congresul Asociaţiei Jurnaliştilor Europei la Bucureşti semnează: TEODOR BACONSCHI şi DAN HĂULICĂ

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Lirică electorală
Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
Personaje periferice, roluri centrale
Premiul României literare: Cartea anului 2011 – p. 4
Acasă, pe Câmpia Armaghedonului de Marta Petreu
Scripta manent de Alex Ștefănescu – p. 5
Să scrie, dar să nu scrie!
Gabriela Gheorghișor: Cartea de critică
Ieșirea din ghetou? – p. 6
Recenzii de Irina Petraș și Iulia Iarca – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Patru debuturi
Poeme de Arcadie Suceveanu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Fără surîs
Ioan Holban – p. 10
Criticul ca o fantomă pirandelliană
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 11
Începuturile literare ale lui Ion Breazu
Congresul Asociației Jurnaliștilor Europeni la București
Semnează Teodor Baconschi și Dan Hănilică – pp. 12-14
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Orientalism
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Incident și *accident*
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 16
Alonja romanescă
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 16
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 17
Tineri muzicieni la rampa sălii de concert
Liana Tugearu – p. 18
Zilele dansului austriac
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Tintin se întoarce... din America
Poeți contemporani din Salonic – p. 20
Dagmar Dusil – p. 21
Miniaturi sibiene
Grete Tartler
O ediție adăugită și o nouă traducere a *Ghepardului* – p. 22
Meridiane – p. 23



Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 11, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„fragment"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

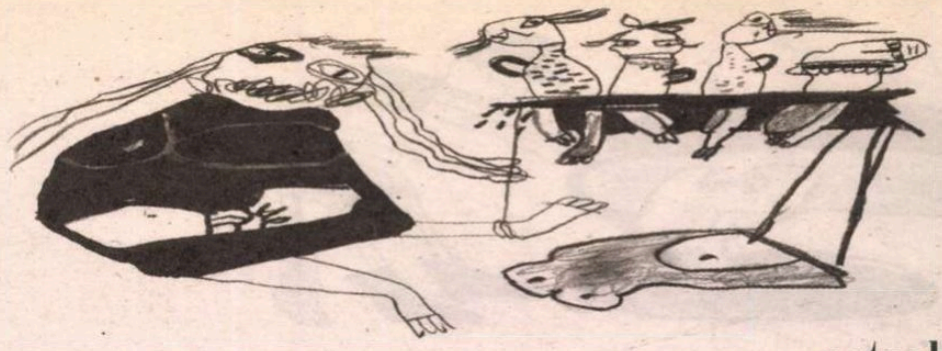
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**



■ editorial de nicolae manolescu

Lirică electorală

***Lirică electorală, sloganuri şi versificaţii satirice de campanie*: este titlul *Anexei* care încheie recenta carte a lui Cristian Preda de la Polirom *Rumânii fericiţi. Vot şi putere de la 1831 până în prezent*. Voi scrie altădată despre carte, absolut remarcabilă.**

Deocamdată mă opresc la *Anexă*, care este o mică antologie de texte poetice ocazionale, ocaziile fiind, se înţelege, campaniile electorale din România ultimilor 180 de ani. Trebuie să mărturisesc că multe texte îmi erau necunoscute, deşi literatura română n-a dus lipsă de poezie ocazională, atât în epoca romantică de la mijlocul secolului XIX, cât şi imediat după 1948, când devenise specia preferată a poeţilor realişti-socialişti, iar eu am publicat o istorie a literaturii, din care astfel de producţii fac, într-un fel, parte. Calitatea textelor este, aproape fără excepţie, lamentabilă. E vorba de satire, epigrame, ode, imnuri şi altele, semnate ori anonime, aparţinând câteodată unor autori celebri. Cristian Preda le-a cules exclusiv pe cele care se referă la alegeri, adică, la vot. Printre primii autori se numără Vasile Alecsandri, cu o satiră fără pic de sare şi piper la adresa lui „gură cască" „omu politicu", tipărită, unde credeţi?, în „Convorbiri literare" în 1867. Până şi ortografia revistei junimiste era la data aceea îngrozitoare. Cam toate gazetele vor publica de-a lungul vremii texte asemănătoare, mai cu seamă oficioasele partidelor, de la „Viitorul" liberal la „Scânteia" comunistă. Şi, desigur, efemerele foi satirice, câtă frunză, câtă iarbă, de la „Moftul român" al lui Caragiale încoace.

Nu au, evident, a face cu literatura. Iar ca reflex al unor atitudini politice sunt „datate" şi au nevoie de note de subsol pentru a fi înţelese de cititorul actual. Am căutat zadarnic o brumă de „universalitate", deşi, zice-se, istoria se repetă şi, dacă ne-am lua după ideea lui Neagu Djuvara, cum că moravurile sunt acelea care o pun în mişcare, ar trebui să fim sensibili la sarcasmele unor autori din trecut cel puţin în egală măsură cu plăcerea pe care ne-o fac textele din „Caţavencii". Cam tot ce am descoperit oarecum general valabil au fost versuri ca următoarele, care critică „spurcata împreunare" dintre takişti şi liberali din 1911: „E un incest împreunarea/ Nababului cu junimiştii..." Asta fiindcă avem şi noi parte de „spurcate împreunări" politice. Sau o satiră antiliberală de la 1914: „Partidul nostru este tare,/ Căci el se reazemă pe lei./ De ce să ne trudim atâta/ Când azi cu mia şi cu suta/ Mobilizezi pe derbedei?" Frauda noastră cea de toate alegerile, aşadar!

Dacă vom compara ocazionalele de la sfârşitul secolului XIX şi din prima jumătate a secolului XX cu cele din anii realismului-socialist, vom remarca schimbarea genului: de la satire se trece la ode. Semnate, ultimele, de Mihai Beniuc, Veronica Porumbacu, Eugen Frunză, George Lesnea, Virgil Teodorescu şi alţii. Şi, în definitiv, deşi la fel de neinspirate, lipsite de o minimă cuviinţă literară şi morală. Spre deosebire de cele dinainte, ele sunt binecunoscute şi s-au bucurat de atenţia istoricilor literari. Cristian Preda i-a cruţat pe câţiva poeţi dotaţi pentru ode partinice din anii de sfârşit ai regimului ceauşist. Îi fac credit: n-or fi scris despre alegeri. Dar nici Pavel Pereş nu se referă la alegeri în 1985 când îl elogiază pe dictator: „Întruchipate simplu în marea ctitorie/ De cel care ne este prezent şi viitor/ Cu Ceauşescu astăzi istoria se scrie..." Nu e normal să-i lăsăm pe cititorii tineri să-şi închipuie că doar nulităţi ca Pereş s-au ilustrat în ruşinoasa imnologie de partid. Printre zelatori, găsim poeţi talentaţi ca Adrian Păunescu sau George Ţărnea. În fine, printre cele mai penibile ocazionale sunt cele de după 1989 din ziarul „Dimineaţa", în linia elogiilor, sau din „Academia Caţavencu", în linie satirică. Vă scutesc de reproducerea lor.

Din tot acest veştejit florilegiu, citabile sunt epigramele din 1931 ale lui Păstorel. Iată una care îl ia drept ţintă pe Nicolae Iorga, şef de partid şi ministru: „L-a pus Destinul lui stupid/ Într-o dilemă de infern:/ Ori partid fără guvern,/ Ori guvern fără partid." ■

■ puzzle de gabriel chifu

Personaje periferice, roluri centrale

Aş propune ca temă de discuţie a lunii decembrie una ce s-ar formula aşa: personaje periferice, roluri centrale. Nu, nu personaje secundare în roluri principale, aceasta este o situaţie frecventă, viaţa, dar şi literatura sunt pline de asemenea cazuri, ele fac parte din desfăşurarea firească a lucrurilor.

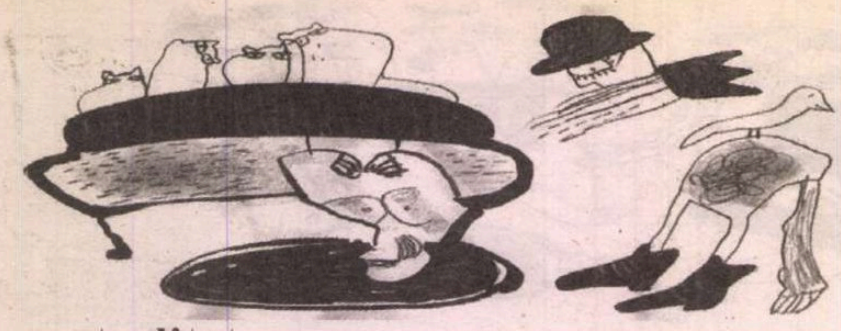
Cunoaştem atâtea persoane pe care autorul, când e vorba de personaje literare, sau istoria/ existenţa cotidiană, când e vorba de oameni în carne şi oase, le ţin în umbră şi care, la un moment dat, ies din condiţia lor obişnuită modestă şi sunt în stare să joace un rol principal, influenţându-i decisiv pe cei din jur. De pildă: un ins umil care, într-o bună zi, fără să-i pese de sine însuşi, se aruncă în foc pentru semenii lui şi-i salvează. Sau: un prigonitor al creştinilor care, într-o bună zi, pe un anumit drum, orbeşte pentru a vedea, în fine, bine, limpede şi, descoperind adevărul, o apucă exact pe calea împotriva căreia se manifestase până atunci. Sau, în Betania, în casa lui Simon Leprosu, o femeie care, într-o bună zi, în loc să păstreze şi să vândă parfumul foarte scump din vasul de alabastru, îl toarnă pe capul lui Iisus, intrînd prin gestul acesta în cartea Evangheliei şi în amintirea noastră, pentru totdeauna.

Pe când personaj periferic, aici, vrea să însemne cineva lipsit de valoare, fără substanţă lăuntrică, cineva care ajungând să deţină o poziţie centrală ajunge nemeritat, fără nicio îndreptăţire dată de calităţile personale. Şi aş întări spusele mele cu un exemplu luat tot dintr-o carte. Procopius din Caesarea, cumva în completarea istoriilor lui oficiale, *Războaiele* şi *Despre zidiri* (scrise pentru uzul contemporanilor, pe un ton elogios, aşa cum scrie un supus al împăratului), a compus în taină, pentru posteritate, *Istoria secretă*, unde spune ce crede, fără calcule şi precauţii, despre Iustinian şi Teodora, despre Velisarie şi Antonina. În *Istoria secretă* există şi un portret al lui Iustin, împărat bizantin, înaintaşul (unchiul) lui Iustinian. Ei bine, Iustin, aşa cum e zugrăvit el de Procopius, mi se pare ilustrativ pentru tipologia aceasta a personajului periferic, fără consistenţă, nimerit, dintr-o întâmplare, într-un rol care-i depăşeşte mult puterile: Iustin, tânăr ţăran trac din Bederiana, ca să scape de sărăcie, hotărăşte să intre în oaste. Pleacă pe jos spre Bizanţ având în desagă doar o bucată de pîine coaptă în spuză. Intră în paza palatului şi curînd e închis şi gata de a fi omorât pentru o greşeală pe care o comisese. Printr-o minune, scapă cu viaţă, iar împăratul Anastasius îl rânduieşte conducător peste străjile palatului. Loc de unde, la moartea împăratului, sare şi pune mîna pe domnie. Acest nou împărat este complet neştiutor de carte, ceea ce nu se mai văzuse în împărăţia romană. „Era obiceiul, scrie Procopius, ca împăratul să-şi pună semnătura pe hotărîrile luate în numele său, dar Iustin nu putea scrie asemenea hotărâri şi nici nu înţelegea ceva din cuprinsul lor. Sfetnicul care îl îndruma şi avea în seamă dregătoria scrisorilor, anume Proclas, le făcea pe toate după mintea lui...".

De ce aduc în discuţie această idee, a insignifiantului care ocupă prim-planul scenei, a pigmeilor ce trec drept uriaşi? Fiindcă am convingerea că acesta este unul din cele mai grave fenomene la care, indiferenţi şi parcă resemnaţi, asistăm. Ne paşte un mare pericol şi nu avem reacţie. Iar consecinţele sunt pe măsură şi ele ţin de devalorizarea tot mai îngrijorătoare a lumii noastre. În aceste vremuri, aflaţi într-un fel de transă bizară, noi acordăm atenţie unor inşi mărunţi înfăşuraţi în faptele lor mărunte, noi îi luăm în serios pe aceştia, noi îi lăsăm să cucerească centrul vieţii noastre publice. Ne raportăm la ei şi astfel alunecăm, ireversibil s-ar zice, într-o nouă vârstă primitivă. Când spiritul nu mai e preţuit, umanitatea evident sărăceşte. Iar vacarmul public, pornit de pe ecranele televizoarelor şi creat de tot soiul de omuleţi politici, patroni de fotbal agramaţi şi fetişcane supraexpuse, ne acoperă, devine atotstăpânitor. ■

fototeca României literare

Gabriel Ţepelea, Laurenţiu Ulici – 1996, Foto: Ion Cucu



Premiul Romaniei literare: Cartea anului 2011

Acasă, pe Câmpia Armaghedonului de Marta Petreu

Miercuri, 23 noiembrie, la Clubul Prometheus, a fost decernat Premiul Cartea anului 2011, acordat de „România literară" cu sprijinul Fundaţiei Anonimul.

La capătul unei ceremonii care a durat mai bine de o oră, juriul, alcătuit din Nicolae Manolescu (preşedinte), Gabriel Chifu, Gabriel Dimisianu, Luminiţa Corneanu, Cosmin Ciotloş, Ana Chiriţoiu şi Sorin Lavric, a desemnat câştigător volumul *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului* de Marta Petreu.

Ca în fiecare an, ceremonia de decernare a premiului a debutat cu prezentarea fiecăruia din cele şase volume nominalizate de cîte un membru al juriului şi o scurtă intervenţie a autorilor nominalizaţi. Ana Chiriţoiu a vorbit despre *Opera poetică* a lui Fernando Pessoa, în traducerea lui Dinu Flămând (Editura Humanitas Fiction), remarcînd că, în cel de-al zecelea an în care se acordă, Premiul Cartea anului a stabilit tipicul de-a nominaliza sau premia, în ce priveşte traducerile, opere fundamentale ale culturii umaniste universale. Astfel, dintr-o piaţă editorială care s-a arătat generoasă cu traducerile şi în anul 2011, *Opera poetică* a lui Pessoa s-a ales aproape de la sine drept un candidat cu totul demn de-a sta alături de traducerile nominalizate şi premiate pînă acum. În plus, este de apreciat efortul Editurii Humanitas Fiction de-a se aventura în publicarea unei opere a cărei apariţie nu s-a încheiat încă nici în ţara de origine a scriitorului. Traducătorul cărţii, Dinu Flămând a mărturisit că a lucrat şapte ani de zile la *Opera poetică* şi că se arată optimist faţă de continuarea publicării în limba română a scrierilor lui Pessoa.

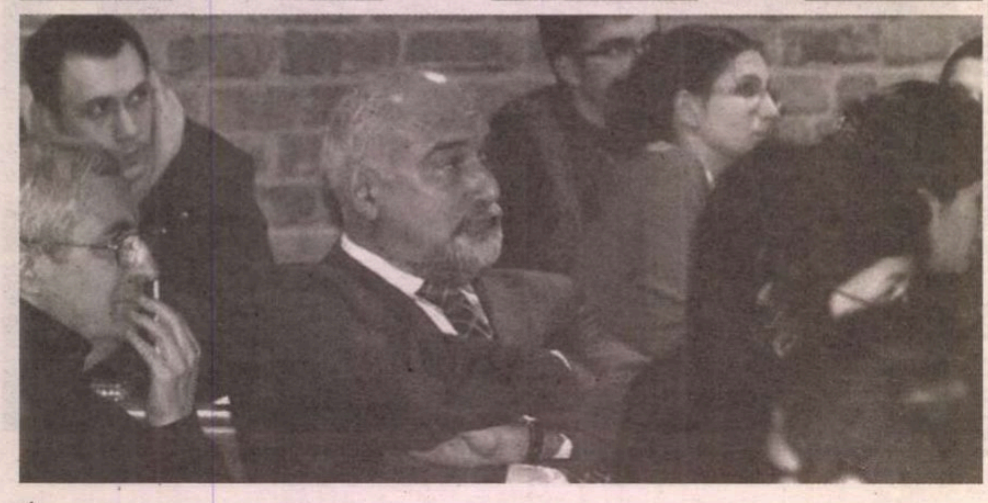
Despre al doilea titlu nominalizat, *Acasă, pe cîmpia Armaghedonului*, Nicolae Manolescu a afirmat: „În fond, cartea Martei Petreu este un roman ţărănesc, unde noi avem o tradiţie bine cunoscută. Este o lume rurală, un sat ardelenesc cu toate ale lui, cu istoria, cu societatea, cu morala, cu oamenii, cu prejudecăţile, cu urile, cu fericirile lui. Noi avem o tradiţie a romanului ţărănesc, numai că romanul Martei Petreu este unul cu totul atipic, în măsura în care nu mai regăsim formula realist-obiectivă aproape obligatorie la acest gen de carte, (...) este un roman personal, la persoana întâi, un roman psihologic, în care lucrurile sunt trăite şi povestite dinăuntru şi nu dinafară."

Despre volumul *unelte de dormit* de Ioan Es. Pop (Editura Cartea Românească), Gabriel Chifu a spus următoarele: „Poezia sa este, în esenţă, poezia unei apăsătoare negativităţi pe care, de-a lungul timpului, critica a remarcat-o (...) Economia de mijloace ornamentale sare în ochi, iar efectele ei sunt benefice. De altfel, austeritatea stilistică şi o anumită tonalitate a confesiunii, de un firesc deconcertant, tonalitate perfect găsită, aş zice că sunt caracteristicile acestei etape de pronunţată dimensiune morală. De remarcat, la Ioan Es. Pop, dimensiunea morală trece în metafizic extrem de uşor, parcă de la sine..." Venit pe scenă să-şi ridice diploma de nominalizare, Ioan Es. Pop a declarat că s-a simţit câştigător încă din momentul în care au fost anunţate nominalizările la Cartea Anului.

Gabriel Dimisianu a prezentat titlul *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*, de Eugen Simion (Editura Princeps Edit), apreciind că „iniţiativa cea mai plină de interes a lui Eugen Simion este aceea de a-l fi legat pe naratorul Creangă, pe povestitor, de «provocările biograficului», într-un spirit apropiat de acela în care criticul o făcuse mai demult, în studiul său masiv dedicat jurnalului şi «autoficţiunii»". „Este de apreciat curajul autorului de a aborda un subiect considerat închis de critica noastră - G. Călinescu a afirmat că despre Creangă nu se mai poate spune nimic", a continuat G. Dimisianu. Nefiind prezent în sală, Eugen Simion a mulţumit juriului pentru nominalizare prin intermediul unui reprezentant, în persoana lui Dan Mircea Cipariu.

Despre penultima dintre cărţile nominalizate, Luminiţa Corneanu aprecia că „*Viaţa lui Kostas Venetis* nu este o carte aşa-zis «frumoasă». Este un soi de anatomie a răului, în special prin felul în care este construit personajul principal, invertitul Kostas, care comite de-a lungul vieţii toate păcatele posibile – minuţios descrise în carte. Volumul are însă toate atuurile unui roman reuşit: are stil, are o densitate epică extraordinară, redă remarcabil culoarea locurilor şi a epocii prin care-şi poartă cititorul." Mulţumind juriului pentru nominalizare, Octavian Soviany a declarat că, după mulţi ani de scris poezie, succesul lui *Kostas Venetis* l-a încurajat să continue să scrie proză.

În fine, despre cel de-al şaselea titlu nominalizat, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, de Mihai Zamfir (Editura Cartea Românească), Cosmin Ciotloş spunea: „Am o prejudecată. Ori de câte ori se pune problema unei alegeri de gen, mă plasez, instinctiv, de partea criticii literare. Am constatat că anii în care apar cărţi esenţiale de critică sunt, pur şi simplu, foarte buni pentru literatură. E o coincidenţă. Dar prea se verifică! Mai ales atunci când în ajutorul criticii vine şi perspectiva istorică. Aşa încât, dacă la ediţia aceasta a Premiilor **României literare** avem cu toţii în faţă numai volume de primă mână, lucrul nu mă miră câtuşi de puţin. Sunt contemporane cu *Scurta istorie...* a lui Mihai Zamfir."



La finalul ceremoniei, Nicolae Manolescu a anunţat titlul cîştigător, aplaudat îndelung de public; invitată să-şi ridice premiul, Marta Petreu a declarat despre volumul cîştigător: „Am scris repede această carte, în vreo 42 de zile. Am scris-o pentru că am vrut ca oamenii despre care vorbesc în carte să primească din partea mea cantitatea de nemurire pe care pot eu să le-o dau plasându-i pe cerul literaturii române".

■ Cronicar

CALENDAR

2.12.1890 - s-a născut Molter Károly (m. 1981)
2.12.1935 - s-a născut Nicolae Labiş (m. 1956)
2.12.1940 - s-a născut George Iarin
2.12.1948 - s-a născut Dan Bogdan
2.12.1951 - s-a născut Al. Cistelecan
2.12.1952 - s-a născut Remus Valeriu Giorgioni
2.12.1972 - s-a născut Ilinca Ilian
2.12.1975 - s-a născut Florina Zaharia
2.12.1993 - a murit Ion Monoran (n. 1953)

3.12.1948 - s-a născut Mara Nicoară
3.12.1950 - s-a născut Ion Anton
3.12.1991 - a murit Petre Ţuţea (n. 1902)

4.12.1883 - s-a născut N. Cartojan (m. 1944)
4.12.1895 - s-a născut Octav Dessila (m. 1976)
4.12.1983 - a murit Al. Oprea (n. 1931)
4.12.1987 - a murit Constantin Noica (n. 1909)
4.12.2009 - a murit Marin Mincu (n. 1944)

5.12.1882 - s-a născut Natalia Negru (m. 1962)
5.12.1938 - s-a născut Paul Drumaru
5.12.1940 - s-a născut Livia Cotorcea
5.12.1948 - s-a născut Ioan Nistor
5.12.1950 - s-a născut Sanda Berce
5.12.1950 - s-a născut Doina Lincu Filofteia
5.12.1962 - s-a născut Diana Cozma
5.12.1965 - s-a născut Vasile Baghiu
5.12.1965 - s-a născut Mihail Batog-Bujeniţă
5.12.1966 - a murit N. N. Condeescu (n. 1904)
5.12.1973 - s-a născut Ciprian Vălcan
5.12.1974 - a murit Zaharia Stancu (n. 1902)
5.12.1975 - a murit Dinu Pillat (n. 1921)
5.12.1985 - a murit Mihail Celarianu (n. 1893)
5.12.1987 - a murit Leonid Dimov (n. 1926)

6.12.1897 - s-a născut Oscar Walter Cisek (m. 1966)
6.12.1903 - s-a născut N. I. Herescu (m. 1961)
6.12.1931 - s-a născut Aurora Cornu
6.12.1934 - s-a născut Ioan Roman

6.12.1937 - s-a născut Mihai Drăgan (m. 1993)
6.12.1940 - s-a născut Nicolae Baltag (m. 1975)
6.12.1950 - s-a născut Gheorghe Păun
6.12.1952 - s-a născut Viorel Rujea
6.12.1952 - a murit D. Popovici (n. 1902)
6.12.1971 - a murit I. M. Raşcu (n. 1890)
6.12.1972 - a murit Vasile Posteuca (n. 1912)
6.12.1973 - s-a născut Mihai Goţiu
6.12.1973 - s-a născut Nicoleta Popa
6.12.1991 - a murit Vladimir Colin (n. 1921)
6.12.2007 - a murit Marius Tupan (n. 1945)

7.12.1894 - s-a născut Ion Luca (m. 1972)
7.12.1909 - s-a născut Alexandru Talex (m. 1998)
7.12.1927 - s-a născut Fodor Sandor
7.12.1935 - s-a născut Sorin Titel (m. 1985)
7.12.1937 - s-a născut Grigore Nicolae Mărăşanu
7.12.1941 - s-a născut Ion Vieru
7.12.1953 - s-a născut Miljurko Vukadinovič
7.12.1958 - s-a născut Ştefan Vlăduţescu
7.12.1976 - a murit Bartalis János (n. 1893)
7.12.1985 - s-a născut Gabriela Creţan
7.12.1987 - a murit Ioana Bantaş (n. 1937)

8.12.1876 - s-a născut Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955)
8.12.1928 - s-a născut Toma George Maiorescu
8.12.1946 - s-a născut Anton Palfi
8.12.1953 - s-a născut Mihai Dinu Gheorghiu
8.12.1957 - s-a născut Pavel Gătăianţu
8.12.1958 - s-a născut Radu Voinescu
8.12.1966 - s-a născut Marieta Mihăiţă
8.12.1976 - a murit George Sidorovici (n. 1920)
8.12.1996 - a murit **Marin Sorescu** (n. 1936)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ scripta manent de alex ştefănescu

Să scrie, dar să nu scrie!

Lui Mircea Dinescu îi place foarte mult – se ştie – pescuitul. Şi cred că are o înţelegere secretă cu peştii. Îi convinge să vină, unul după altul, numai în undiţa lui. L-am văzut cândva, la Neptun, pe digul din dreptul Casei Scriitorilor, scoţând stavrizi şi guvizi din mare la interval de două-trei secunde, sub ochii uimiţi ai lui Mircea Sântimbreanu, înarmat şi el cu o undiţă, dar lipsit de noroc.

Mircea Dinescu are noroc încă de când s-a născut. Dumnezeul geniului l-a sorbit din popor – ar spune Eminescu – cum soarbe soarele un nor strălucitor din marea de amar. S-a născut în 1950 la Slobozia, ca fiu al lui Ştefan Dinescu, muncitor metalurgist, şi al soţiei sale, Aurelia Dinescu. „Părinţii mei – avea să-şi amintească poetul mai târziu – s-au ferit să-mi dea prea multe cărţi pe mână, probabil de frică să nu mă tai în... pagini."

Rămâne o enigmă siguranţa cu care un băiat de 17 ani, dintr-o familie de oameni simpli, fără nici o legătură cu literatura, şi-a format şi a şi impus un mod de a scrie, nelăsându-se nici intimidat de oficialitate şi nici influenţat de mediul literar bucureştean. Cert este că el ştia încă din adolescenţă ce avea de făcut în literatura română. Părea *programat* să reinventeze poezia, poezia compusă din cuvinte, nu din necuvinte, poezia care cucereşte şi ameţeşte instantaneu, şampanie lingvistică menită să transforme orice lectură într-o sărbătoare.

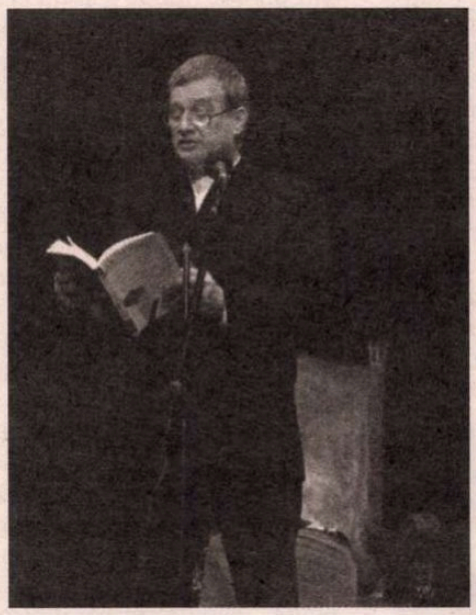
Lumea literară l-a adoptat şi l-a îndrăgit repede, pentru că era tânăr şi nesupus, discutând fără complexe până şi cu Ceauşescu, şi pentru că avea talent, mai mult decât toţi colegii lui de generaţie la un loc. Când l-a înfruntat în mod deschis pe dictatorul comunist, admiraţia faţă de el a atins maximum. Iar în 22 decembrie 1989 Mircea Dinescu a devenit un simbol al revoluţiei. L-am numit atunci „Statuia Libertăţii a românilor".

Ce se întâmplă în prezent?

Obiceiul său de a spune lucrurilor pe nume place în continuare. Aşa se explică de ce emisiunile TV în care apare au mare audienţă. S-ar părea că steaua lui n-a apus. Şi totuşi, totuşi poetul nu mai este iubit ca altădată. Unii comentatori dezaprobă (probabil interesat) modul tranşant în care poetul vorbeşte, de exemplu, despre preoţii care au colaborat cu Securitatea.

„Dumneavoastră, care, în 22 decembrie, agitaţi crucea, urlând, la TV, că «Asta e mântuirea poporului român!» – acum o scuipaţi, aceeaşi cruce, cu nonşalanţă?! Dvs., care declaraţi că sunteţi creştin botezat, nu v-aţi cutremurat, re-auzindu-vă, când spuneaţi de „«prăjirea berbecuţilor în sutană»?!;

Domnule Mircea Dinescu, de ce n-aţi rămas poetul adolescenţei noastre, pline de elanuri curate? Nu vă daţi, oare, seama, că, printre aşa-zişii «berbecuţi în sutane aurite» se poate găsi chiar preotul care v-a afundat, spre mântuire, în cristelniţă, v-a spălat, adică, de păcatul adamic, aducându-vă în LUMINA LUI DUMNEZEU?!" (Adrian Botez)



Alţi comentatori fac mare caz de faptul că poetul nu mai scrie poezie (deşi cantităţi imense de poezie se găsesc în pamfletele sale). Îţi vine să crezi, citindu-i, că pentru ei poezia lui Mircea Dinescu era un oxigen, în absenţa căruia se sufocă. În realitate, explicaţia nemulţumirii lor vehemente trebuie căutată în altă parte.

Mircea Dinescu s-ar bucura şi azi de simpatie dacă ar fi sărac sau dacă ar fi murit tânăr, ca Nicolae Labiş. El însă nu îndeplineşte niciuna dintre condiţii. Are fermă, conac, 100 de hectare de viţă de vie şi păstrăvărie. Produce un vin care îi poartă numele: „Vinul lui Dinescu". Iar de pescuit pescuieşte într-o bucată de Dunăre care este ca şi a lui, întrucât îi trece prin faţa casei. Să mai moară tânăr este imposibil, întrucât a depăşit şaizeci de ani. Şi nici nu sunt semne că ar vrea s-o facă de acum înainte. Are atât de multă vitalitate, încât simpla lui apariţie îi oboseşte pe cei din jur. Ia parte impetuos la viaţa publică, înţelege bine tot ce se întâmplă în societatea românească, nu este poetul naiv şi leşinat, pe care l-ar agrea mulţi dintre criticii literari.

Aceştia deplâng înstrăinarea poetului de poezie, în anii maturităţii lui. De fapt, ei deplâng îndepărtarea lui Mircea Dinescu de un portret-robot al poetului.

În 2010 Mircea Dinescu – prin natura lui imprevizibil – ne-a făcut o surpriză, publicând o carte cu poeme noi, *Femeile din secolul trecut* (admirabil ilustrată de graficianul Dan Erceanu). În această carte numai femeile sunt din secolul trecut, poemele sunt toate din secolul douăzeci şi unu şi anume din perioada 2004 – 2010. Puţinii comentatori ai volumului nu s-au prea bucurat. Pe cât de tare îi întrista faptul că Mircea Dinescu părea să fi renunţat la poezie, pe atât de tare îi întristează acum dovada că în realitate n-a renunţat.

Şi au şi găsit argumente că n-au motive să se bucure. Poetul ar trăi – s-a spus – din amintirea talentului lui. Şi, în plus, ar fi şi vulgar, practicând o poezie interzisă minorilor sub 18 ani.

Comentariile critice de acest gen cad pe alături de carte. Poemele din cuprinsul ei sunt pitoresc-licenţioase. Mircea Dinescu este unul dintre puţinii poeţi de azi căruia îi stă bine să folosească în textele sale cuvinte deocheate, din acelea pe care până şi unii autori de dicţionare le evită. Alţi poeţi fac în versurile lor aluzii timide la sex şi tot devin scabroşi. Mircea Dinescu merge cu îndrăzneala foarte departe, fără să alunece în vulgaritate.

Cartea este atrăgătoare nu numai prin impudoarea ei deliberată, de genul celei practicate de Ion Creangă în *Povestea poveştilor*, ci şi prin jocul de-a poezia, care reprezintă o noutate în scrisul lui Mircea Dinescu. Poetul organizează pentru noi o strălucitoare paradă a modei poetice. Iată, ca exemplu, chiar primul poem din sumar, scris în stilul cântecelor lăutăreşti:

„şapte mere-ntr-o basma/ şi-am plecat la moscova// la coadă la lenin, tată,/ mă îndrăgostii de-o fată// ce parşiv mausoleu/ era fată de liceu// şi frumoasă şi lăptoasă/ şi fugită de acasă// nea vasile, nea blajenii/ mulţumesc de-aşa vedenii// ea pisică eu motan/ la tătucul din borcan// ce cosiţe şi ce membre/ ce octombrie-n noembre/ când crezui că mă fac om/ ea-mi răspunse *nem tudom*/ când crezui că mă însor/ ea-mi răspunse *nevermore*".

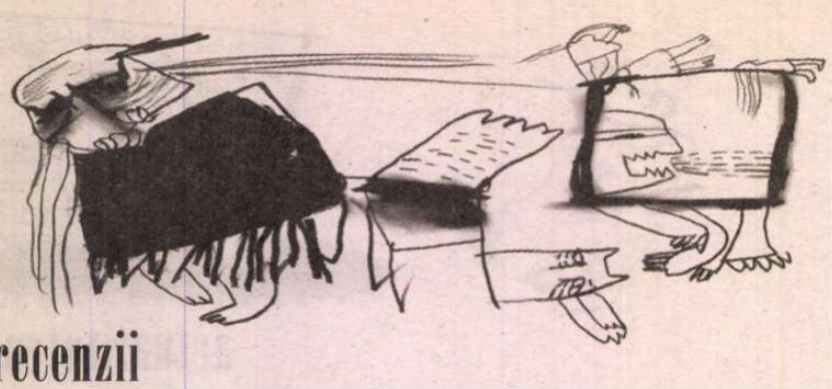
Peste regretabilul *malentendu* survenit în relaţia poet-critici se revarsă, ca într-un *D'ale carnavalului* al vieţii literare, şi rizibile comentarii extatic-bombastice, referitoare la poezia lui Mircea Dinescu:

„Când organicul se lichefiază sau se preschimbă într-un sunet strident, haşurând imagistica extincţiei, când nici măcar erosul (întotdeauna nebulos) nu poate învinge timpul, poetul stă faţă în faţă cu cele două ipostaze ale realităţii. Complementaritatea pare să nu (mai) fie posibilă, oscilaţiile şi-au pierdut şi ele cadenţa, spaţiul se îngustează până când recuzita încape într-o categorică disjuncţie.

Scriitura lui Mircea Dinescu îşi distribuie efectele cu promptitudinea şi ponderea pe care le dă de obicei suveranitatea afectului. Însă suveranitatea nu implică neapărat şi hegemonia: travaliul liric implică şi mize inaccesibile unui imbold iraţional, boicotând sistematic formalităţile şi locurile comune ale poesisului." (Graţiela Benga)

Toate aceste consideraţii ţin de o falsă ştiinţă a textului şi sunt cu totul inadecvate la obiect. Poezia lui Mircea Dinescu era cândva un plâns melodios. De curând, ea s-a transformat într-un joc de-a poezia, practicat cu graţie. Cine o citeşte şi constată că spaţiul se îngustează până când recuzita încape într-o categorică disjuncţie de fapt n-o citeşte.

Ce schimbare de situaţie! Dintr-un poet perfect inteligibil Mircea Dinescu se transformă tot mai mult într-un poet neînţeles. ■



Cartea de critică

Ieşirea din ghetou?

Cartea de debut a Biancăi Burţa-Cernat se vrea un demers recuperator şi reevaluator, dar nu în sensul răsturnării/ dinamitării canonului literaturii române interbelice, ci al cartografierii zonelor limitrofe ale acestuia.

În preambulul lucrării sale, autoarea precizează de mai multe ori, din precauţie, că scoaterea din uitare a celor opt prozatoare (Ticu Archip, Sanda Movilă, Henriette Yvonne Stahl, Lucia Demetrius, Anişoara Odeanu, Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Sorana Gurian) nu implică bulversări canonice, iar revalorizarea se întemeiază, principial, pe criterii estetice.

Tot principial, volumul îşi autosubminează însă teza: „abordarea nediscriminatorie, netendenţioasă, care să nu mai izoleze aşa-numita «literatură feminină» în expeditive capitole-ghetou destinate exclusiv autoarelor" se produce într-o cercetare istorico-literară segregaţionistă, destinată exclusiv unor autoare. Deşi polemizează deschis cu „feminismul diferenţei", deşi interpretarea nu privilegiază diferenţa de gen, Bianca Burţa-Cernat nu se poate sustrage gestului delimitator, enclavizant. Legitimarea critică a literaturii scrise de femei, „ieşirea din ghetou" nu are şi nu cred că va avea vreodată sorţi de izbândă decât prin „fotografii de grup" împreună cu bărbaţii-scriitori, fie că e vorba de un decupaj istorico-literar, fie de un concept critic/ estetic transgresiv (de exemplu, „estetica autenticistă" ori „intimitatea literară", umbrele teoretice sub care se pot comenta, deopotrivă, opere literare aparţinând unor autori şi autoare). Discuţia despre marginalitatea/ marginalizarea „literaturii feminine" este şi ea una complexă. Dincolo de prejudecăţile sexiste, există – observă cercetătoarea – cauze de ordin intern ale acestor „eşecuri exemplare" („structura de personalitate" a prozatoarelor examinate) sau de context social-politic. Instaurarea comunismului nu a stopat doar emanciparea femeii, ci a societăţii româneşti, în general. Şi a şters de pe harta literaturii tot ce nu corespundea ideologiei şi moravurilor „sănătoase" ale noului regim, tot ce ţinea de individualismul burghez, adică pe aproape toţi exploratorii intimităţii, corporalităţii, maladivului (de la scriitoarele micro-monografiate în această carte până la Max Blecher, H. Bonciu, C. Fântâneru). Rezistenţa unora (Hortensia Papadat-Bengescu) la efasare s-a datorat unor lecturi răstălmăcitoare, tendenţioase.

Analiza operelor este migăloasă, atentă, expertă. Însă, cu excepţia relevării unor muguri de inovaţie tehnică (în direcţia pluriperspectivismului la Ticu Archip, a transcrierii „fluxului conştiinţei" la Sorana Gurian şi a unui „minimalism" *avant la lettre* la Anişoara Odeanu), imaginea de fond rămâne aceeaşi: de creatoare (*revoltate*) în spiritul timpului şi al „tinerei generaţii" interbelice (cu toate ideile şi obsesiile cunoscute) şi de navigatoare pe pârtiile deschise de scriitorii consideraţi azi de primul rang. De altfel, se simte o permanentă tensiune între necesitatea păstrării exigenţei critice şi motivarea propriului discurs reevaluator. Bianca Burţa-Cernat dă frecvent verdicte axiologice negative, dar bisturiul taie cu anestezie, fiindcă atitudinea detaşat-nemiloasă a criticului de întâmpinare devine aici una de mamă înţelegătoare. Relectura Hortensiei Papadat-Bengescu („romanciera femeilor" nu putea să lipsească din „fotografia de grup", deşi ea nu este, deocamdată, o scriitoare *uitată*) urmăreşte, în siajul Simonei Sora, tema corporalităţii şi dezvoltă interpretarea psihocritică a lui Crohmălniceanu, ajungând la identificarea „fantasmei femeii-scriitoare" ca mit personal. Afirmarea unei intenţii parodice (*Rădăcini* – „replică anti-Proust"), sumar argumentată (printr-un citat insignifiant despre o piatră de pavaj), mi se pare hazardată.

Cea mai frumoasă parte a studiului Biancăi Burţa-Cernat o reprezintă biografiile şi portretele scriitoarelor. Adică partea de poveste şi de documentar. „Dosarele de existenţă". Audierea martorilor şi a eroinelor. Colportajul de informaţii, bârfe, anecdote şi focalizarea pluripers-pectivată (o tehnică a oglinzilor multiple ce aminteşte de proza camilpetresciană, dar şi – de ce nu? – de *Cetăţeanul Kane*). Sunt convocate, în aceste pagini, istoria literară, mica istorie a vieţii private, istoria mentalităţilor. O simbioză de procedee reflective şi reconstitutive care ne proiectează în atmosfera epocii, a cenaclului „Sburătorul", în intimitatea prozatoarelor interbelice şi a unei lumi în plină efervescenţă înnoitoare.

Fotografie de grup cu prozatoare uitate este o exegeză admirabilă prin interogarea minuţioasă a contextelor şi a textelor, prin amploarea şi seriozitatea documentării, prin echilibrul critic situativ şi, nu în ultimul rând, prin frazarea meticuloasă, adeseori expresivă. Relevanţa ei este însă aceea a oricărei incursiuni în secundar. Secundar din punct de vedere estetic.

■ Gabriela Gheorghişor

Bianca Burţa-Cernat, *Fotografie de grup cu prozatoare uitate. Proza feminină interbelică*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2011, 332 p.

Carmena Ciumărneanu, *Lupii se vând la preţ dublu*

Cluj-Napoca, Editura DaciaXXI, 2011, 118 p.

Activă pe diverse *reţele literare*, poeta trăieşte la Zalău şi în lumea largă, deopotrivă, cu poezia ca reper privilegiat al înaintării în timp şi cu o importanţă acordată rostului ei – nu atât de salvator, cât de personalizat însoţitor de bord – pe care doar marginalitatea asumată o poate alimenta („dacă mă privesc în ciobul acesta de oglindă / dintr-un anumit unghi numai de mine ştiut…"). Cartea (de debut, bilingvă – autoarea semnează şi versiunea englezească a poemelor, iar ilustraţiile aparţin Anei Emilia Matei) propune o colecţie de întâmplări şi viziuni („am mâinile pline de ochi larg deschişi cu pupila răsucită / îi port cu mine peste tot") din „viaţa ca o tabacheră". La un anume efect *sfumato* apelează multe dintre poeme, căci fumul de ţigară poate fi blazon al singurătăţii, „ziua-mi trece între două invitaţii la singurătate", dar şi bun relansator fantasmatic, menit să elibereze miezul lucrurilor de sub stereotipii gureşe: „vorbesc liber despre umezeală şi cum e / să striveşti sub picior miezul zilei de azi / într-o lume a telefoanelor mobile încă o toamnă / blestemată depune / praf / şi / pulbere / pe sensul lucrurilor evidente"; „în fotoliul meu negru / eu vie trăită fumând […] // şi dintr-odată văd oameni întrerupţi şi fără de nume / fără de ţară / fără de cruce / (răzbunaţi de o muzică neinventată) / cu fermoare trase peste vieţile lor ca leşia / cu care au îmbălsămat jurăminte şi alte erori". Determinările sunt de preferinţă participii ori gerunzii adjectivale, aşadar urmări ale unei acţiuni consumate, *stări* „în acest secol în mişcare", gata să traducă foste căderi, lichefieri, întreruperi, chiar şi „nezburări" („slăbiciunile mele sunt fertile / precum ouăle păsărilor nezburate"), aşa încât moartea însăşi devine facultativă: „nu / mai trebuie să mor eu nu mai am nici o moarte de murit". „Haotică şi cu suflet înnodat", cum se descrie singură într-un *Autoportret cu veşminte*, Carmena Ciumărneanu scrie versuri aglomerate, suprapuse, poeme-palimpsest. Altfel spus, te întâmpină la tot pasul versuri bune în contexte ornate excesiv, minipoeme tăioase diluate în sensuri colaterale ori frânte sub adaosuri oarecum străine de proiectul iniţial pe care eşti mereu tentat să-l identifici răzuind straturile de ambiguităţi convocate în pagină. Dar sunt destule bune promisiuni pentru a aştepta cu interes urmarea.

■ Irina Petraş

Matei Vişniec, *Dezordinea preventivă*

Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2011, 264 p.

De la o vreme încoace, pentru Matei Vişniec parcursul literar a însemnat ceea ce am putea numi anul şi romanul. *Sindromul de panică în Oraşul Luminilor* în 2009, *Domnul K. Eliberat* în 2010 (însă elaborat în 1987), *Dezordinea preventivă* în 2011.

Pe urmele teatrului absurdului pe care încă îl profesează, Matei Vişniec aplica prozei sale o direcţie din ce în ce mai pronunţat tezistă, aproape militantă. În *Dezordinea preventivă*, ficţiunea se inserează, în stilul straniu, de atmosferă de lume paralelă, specifică autorului optzecist, în redacţia unui post de radio. Aici, realitatea ia altă faţă, mecanismul complex care mişcă la nivel colectiv umanitatea este concentrat într-o explicaţie vecină cu teoriile conspiraţioniste. Însă fără doza de misticism şi de religiozitate şi, bineînţeles, de neverosimilitate pe care acestea le presupun. Pentru că deja, să fim oneşti, plictisitoarele teorii ale conspiraţiei îşi construiesc argumentele pe teritoriul unei raţiuni încordate. Odată fisurate într-un punct, se prabuşesc cu totul. Pe când Matei Vişniec îşi construieşte teza în zona ficţiunii. Ceea ce îi conferă, în mod paradoxal, mai multă verosimilitate. Aceasta este dezordinea preventivă, maşinăria care are în centru presa şi materia continuă de care are nevoie pentru supravieţuire: „[…] maşinăria mediatică nu este compatibilă cu pacificarea totală a aventurii umane. Ştirile din paradis nu interesează pe nimeni, serenitatea universală nu produce frison emoţional. Pentru ca maşina mediatică să poată funcţiona, ea are nevoie de o întreagă armată discretă de *creatori de dezordine*. Încercaţi să vă imaginaţi cum ar fi arătat primul deceniu al acestui mileniu fără aceste scenarii ale dezordinii care au fost atentatele de pe 11 septembrie 2001, intervenţia militară americană din Irak, alegerea unui preşedinte de culoare la Casa Albă, criza financiară din 2008, accidentul nuclear de la Fukushima […] evenimente care au furnizat, doar ele, peste 50% din carburantul maşinii mediatice planetare timp de 10 ani. Or, scenariile acestor *focare de dezordine* au fost imaginate înca de la căderea comunismului, din 1990. Aşa după cum scenariile elementelor de dezordine pentru perioada 2010-2020 se fabrică *acum*."

Cu toate acestea, principala miză a romanului *Dezordinea preventivă* rămâne una strict literară, estetică. Scris într-o manieră ireproşabilă, textul îşi cucereşte cititorii în latura lor de consumatori de literatură, prea puţin în sfera moralistă sau justiţiară.

■ Iulia Iarca

Ce altceva e aceasta, dacă nu poezie?

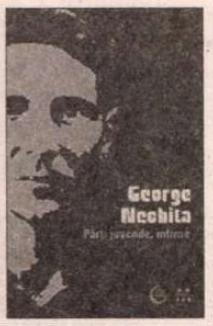
■ cronica literară de cosmin ciotloș

Patru debuturi

Andrei Dósa, *Când va veni ceea ce este desăvârşit*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2011, 100 p.

Matei Hutopila, *copci*, Bucureşti, Casa de Editură Max Blecher, 2011 68 p.

Crista Bilciu, *Poema desnuda*, Bucureşti, Cartea Românească, 2011 108 p.



George Nechita, *Părţi juvenile, întinse*, Bucureşti, Editura Pandora M., 2011, 76 p.

...numai în poezie, lansate pe parcursul recent încheiatei ediţii a Gaudeamusului.

Prima carte a unui poet este, prin tradiţie, şi cea mai periculoasă. De aceea, criticii cu instinct de conservare se şi feresc de ele, preferând de cele mai multe ori să scrie despre consacraţi. Mai buni sau mai răi, dar consacraţi. (Aceştia reprezentând, în tot cazul, valori mai sigure. În judecarea lor se poate greşi. Supralicitând sau, dimpotrivă, subevaluând. Dar, de gafat, nu se prea poate gafa.) Cronica literară e, până la urmă, o chestiune de selecţie. Vulgata e următoarea: din cincizeci şi două de săptămâni, câte are un an, nici una nu trebuie risipită. Cu alte cuvinte, din cincizeci şi două de cronici, nici uneia nu-i este îngăduit să fie susceptibilă.

Dar de ce atâta prudenţă, în definitiv?

Când, cu mai puţin de un deceniu în urmă, comentatorii *en titre*, de la **România literară** şi nu numai, au salutat apariţia unei noi generaţii poetice, şi-au asumat, fără doar şi poate, un risc. Pe cât se poate constata, previziunile nu li s-au infirmat.

Acum, după o perioadă de acalmie în materie de debuturi (acalmie tulburată doar accidental), simt nevoia să întâmpin, eu însumi, apariţia câtorva poeţi aflaţi la primul lor volum.

Cel dintâi e braşoveanul Andrei Dósa (n. 1985), al cărui debut, intitulat *Când va veni ceea ce este desăvârşit*, este realmente extraordinar. În mod evident, Dósa n-a apărut de nicăieri. S-a format în preajma unor liberali ai poeziei, ca Alexandru Muşina şi Andrei Bodiu. (Care par să-l fi îndrumat îndeaproape aşa cum e mai înţelept, fără să-l îndoctrineze.) Pe de altă parte, francheţea discret sentimentală pe care-o practică aminteşte de un alt optzecist din nucleul tare, Romulus Bucur:

„google este tatăl meu/ de la el am învăţat cum se face/ nodul la cravată// am apelat la el/ de mai multe ori într-o zi/ decât la tata în toată viaţa mea// eu şi cu tata/ plutim în derivă prin spaţiul virtual/ ne mai trimitem câteodată mailuri/ el îmi trimite anecdote misogine/ şi ecuaţii al căror rezultat final este/ femei egal probleme/ eu îi trimit teste de atenţie şi aplicaţii/ care îţi determină vârsta creierului" (p. 28).

Şi totuşi, cu nici unul dintre aceştia (şi nici cu alţii, mai apropiaţi ca vârstă şi ca atitudine), Dósa nu seamănă în mod substanţial. Matur încă de pe acum, el evită toate posibilele capcane ale influenţelor. Nu se lasă acaparat. Nu admiră mai mult decât este cazul. Cel mult, e atent. Nu împrumută. Nu imită. Are tot ce-i trebuie ca să-şi permită să scrie poezia pe care vrea s-o scrie.

Lipsa de inhibiţie transpare mai clar decât oriunde în *Când va veni ceea ce este desăvârşit, ceea ce este în parte va dispărea*, poemul de dragoste care încheie strălucit cartea. Tribulaţii, vise, fantasme. Iar apoi, rotund:

„şi suntem din nou la începutul poveştii apostolul pavel îşi înmoaie pana în cerneală şi începe să scrie cu o limbă de foc deasupra capului scrisoarea către corinteni" (p. 94).

Dincolo de talent, indiscutabil, cred că putem vorbi, la Dósa, despre o conştiinţă literară exemplară.

Al doilea poet abia ieşit de sub tipar, Matei Hutopila (n. 1987), îşi publică versurile sub titlul, voit impronunţabil, *copci*. De altfel, toată cartea pare să sufere de această boală logopedică autoindusă. După ani de experimentalism şi de (cum i s-a spus) mizerabilism, Hutopila întoarce poezia la limbaj. La stil. La formă.

Nu în sensul c-ar fi un estet. Nici gând. Dizarmonia se arată a fi singura lui preocupare constantă:

„muiam ciucălău-n motorină s-aprindem focul/ aduceam de toate cu remorca/ grâul ne încolţea în urechi/ mâncam hultoane grase până vomam şi sufletul din noi/ ne pârlea un soare ca de pe stemă la prăşit/ tălpile crăpate ne erau pline de ţărnă/ bârfeam la disfăcat de păpuşoi şi râdeam/ cu râsul acela pe care nu-l mai puteam râde/ când bunicu purta basca cu ţumburuc/ coşeriul era plin/ cerul era senin/ iar busola arăta întotdeauna la est de vest" (p. 26).

Că acest ton nu derivă dintr-o carenţă de abilitate o dovedesc destule imagini construite inteligent: „zile cu opt ore lungi/ şi nopţi cu 100,1 mhz transfugi de la ungheni" (p. 41), notează el la un moment dat.

Nopţi cu 100,1 mhz, aşadar. Ce mai încoace-ncolo, *copci* e o întreagă Halima moldavă!

Crista Bilciu (n. 1978), cel de-al treilea nume apărut anul acesta în poezie aduce cu sine, şi ea, o nouă sensibilitate. Alternanţa de registre face cea mai mare parte din farmecul volumului. *Poema desnuda* poate fi citită ca un montaj emoţional. Şi stilistic. Cu tot scenariul pe care-l dezvoltă, cartea e în realitate materie intimă condensată. Dimensiunea epică, foarte coerentă altminteri, e numai un truc. Pe coperta a patra, Al. Cistelecan (printre altele, personaj, el însuşi, al poemului) identifică exact ingredientele acestei formule cu rădăcini daliniene. Aş condensa explicaţia meticuloasă a criticului într-un singur cuvânt valiză.

Suprarealirism.

Dacă ar fi să urmărim numai pelicula, cartea tot ar fi de luat în seamă. Numai că, pe dedesubtul acestui pelicule, stau rezerve serioase de energie. În prima pagină (o *Introducere* rezonantă în starea celor douăsprezece capitole) Crista Bilciu e sinceră până la capăt:

„Acest poem atâta l-am gândit/ şi răzgândit,/ frământat cu degetele, tălpile, cu salivă,/ mi-am stors sudoarea, sânii, creierii,/ încât la început s-a transformat/ din apă în spirt –/ asta la început/ (şi atunci ar fi trebuit eu să-i dau foc – poate că aş fi incendiat cu el/ pălăria lui Mincu,/ mustăţile lui Cărtărescu,/ arca lui Manolescu –/ Cistelecan nu s-ar fi ars,/ ci ar fi aprins molcom, ardeleneşte,/ o ţigară Gauloises Blondes/ de la vâlvătaie)" (p. 7).

În celelalte pagini (o sută opt cu toatele) denundând, cum singură spune, acest nucleu, Crista Bilciu devine poetă.

În sfârşit, un *challanger* este George Nechita (n. 1974). Descoperit de Svetlana Cârstean şi publicat de aceeaşi Svetlana Cârstean în colecţia pe care o coordonează la Editura Pandora M, Nechita e practic un necunoscut care descoperă poezia pe cont propriu.

Debutul său, cu *Părţi juvenile, întinse*, are o stranietate în răspăr cu ceea ce ştim, noi toţi, despre poezie. Dar poezia, putem măcar intui, nu se face din ceea ce se ştie.

„Stau pe o canapea din piele./ Învelit/ă cu un mare şal./ Ai cărui franjuri pulsează iubitor./ Încălzesc aerul de iarnă./ Şi mă păzesc, distrugând, două câte două, pacheţelele de infern./ Cele mai umane părţi rămase aici, în afară de franjuri, sunt/ cele trei/ citrice, care stau pe o farfurie de porţelan./ Animalele de companie sunt plecate la serviciu./ Fotografiile cu ţărmuri însorite s-au ocupât noaptea cu studiul/ Vedelor, dar/ spre dimineaţă au trecut în cealaltă dimensiune."

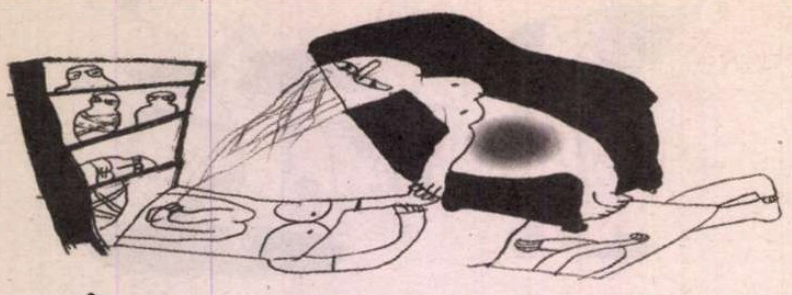
Ce altceva e aceasta, dacă nu poezie?

Şi ce altceva sunt cei patru debutanţi dacă nu poeţi? Cu câte o singură carte fiecare, dar poeţi.

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 7 noiembrie,
va apărea cel de-al 141-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de **Jurnalul Național,**
volumul
Din lumea celor care nu cuvântă. Schițe și povestiri de
Emil Gârleanu

„Pendularea între duioșie și răceală naturalistă îi este caracteristică acestui scriitor discret, puțin zgomotos în manifestările sale publice. E limpede că nu avem de-a face cu un simplu naiv, un întârziat, într-un secol al schimbărilor rapide, ci cu un dezamăgit de condiția umană, incapabilă să domine împrejurările și condiționările exterioare", scrie
Răzvan Voncu
în Prefață.

Cronologie de **Mihai Iovănel**
Referințe critice de **Bianca Burța-Cernat**
Coperta reproduce un detaliu din *Buburuza* de **Emil Sârbu.**



poezie

ARCADIE SUCEAVEANU

Bufnița poetului Ioan Flora

«O bufniță pe patul morții»
Ioan Flora

Misterioasă e noaptea. Ca în celebra poemă
a lui e. a. poe. Pe un pat de spital, trupul și sufletul
în dilemă – vocale roșii, gri, indigo…

Dintr-un colț de salon, împietrită pe noptieră,
mă privea fix o pasăre cu ochi
de sferă și gheare de onix, pasărea oracol, pasărea himeră.
Nu, nu era corbul, deși ale corbului erau
noaptea și ora.

Cine ești și ce vrei?
Eu? Bufnița poetului Ioan Flora. Pasărea lui
și a tuturora.

O, da? Zi-mi, ce mai face acolo
crescătorul de bufnițe, Ioan?

Bine. Chiar foarte bine. S-a despovărat
de animalu-i uman. Smulge-te din ființă și vino
și tu cu mine. Creierul hipnotic și sângele-ți zornic
te vor ajuta.

Bufnița scotea un fel de îndelung gârâit.
Un scârțâit ruginit, ca
de mecanism de ceasornic: grr-u-a-a!

Electrizată e noaptea. Acum e timpul să vii cu mine.
Ce-i viața? Lucrul în sine. Sau, și mai exact,
o-ngrămădire de lucruri eclectice.

Vorbele-i se contopeau cu fulgerul. Sau chiar erau
sincopate descărcări electrice.

Nu, pasăre, demon sau duh, încă
nu. În zadar te agiți. N-ai ales bine momentul. E prea
multă primăvară-n văzduh. Și prea miroase
noaptea a salcâmi înfloriți. Graba ta
mă-nhibă, chemarea-ți mă sperie.
Văzul, mirosul, auzul nu se pot
dezlipi de materie atât de ușor. Cum nu
poți desprinde ploaia de nor. Îți prețuiesc devoțiunea,
ba chiar îți rămân dator cu... Dar…

Dar bufnița, fâl-fâl! se izbea de sticla
ferestrei, fâl-fâl! de perdea, de clanța ușii, de tavan.

O, scapă acum, scapă acum, scapă acum
de animalul uman! Te vei întoarce
la clipa nașterii tale, pe circumferință.
Vei reveni la feericele grădini prenatale. Ușor
și-aproape în neștiință. În locul unde vreau să te duc
nu se poate ajunge altfel, la nivel
de ființă. Va fi ca o nouă,
ultimă,
întrupare.

O, nu, ființă sumbră, pasăre cobitoare!
Nu acum. Mai târziu, mai târziu. Acum voi
să mai adast în propria-mi umbră. Să-mi mân
mai departe prin trup
bivolii sîngelui viu. Tu ești pasărea vidului,
tu ești pasărea limitei,
mi-este greu…

Păcat,
la liziera cerului ne-așteaptă de mult Dumnezeu
păcat,
iar se va întrista fratele nostru Ioan…

Explozii oranj. Zori vineții peste Spitalul
Clinic Republican. În dreptul ferestrei
de la etajul al doisprezecelea, zglobii rândunele,
ciurliu, ciurliu! țes pânza unei noi zile
cu firul
respirației mele.

21 mai 2009

Pânza de păianjen

Păianjenul din ungher acum e bătrân
zi și noapte îl simt cum mă veghează
ca din afara realității

Coboară din tavan până deasupra mesei
îmi spionează tremurul pixului pe hârtie
și-mi ascultă ticăitul venei de la tâmplă
privește în mine adânc, până în punctul în care
începe să se întrevadă
spiritul

Bannng! se aude un dangăt mătăsos
ca de clopot scufundat
și-mi simt ființa, ca un albuș de ou,
suptă-n afară printr-un pai subțire de sticlă

Ușor-ușor, gravitația trupului meu se lasă învinsă
de magnetismul pânzelor sale

Ca pe niște musculițe aurifere
îmi devorează secundele
cu delicate manevre îmi împletește
în țesătura sa palmele,
sângele și măruntaiele
îmi absoarbe gândurile și memoria
încorporează tot ce vine în atingere cu mine
cuvintele ploaia de-afară scaunul bucățile de ziar
frazele din Nietzsche
până când ființa mea începe să se topească
în circumferințele sale de fum, ce tot cresc
și cresc, ies din casă, se extind la cer
se amestecă ușor cu văzduhul
și norii

Noul Iconar

Lui Vasile Levițchi,
in aeternum

De câteva zile, apare printre discipoli
umbra Profesorului

Caii Hurmuzăcheștilor nechează-n lucarne

Ay, în absența solului, plantele-acestea
ar putea slobozi rădăcini
în paharul cu apă!

O lumină prevestitoare se aprinde pe ziduri
poeții tineri duc în pumni lumini de cenaclu
uimiți, negustorii din piețe descoperă
chipul lui Franz Josef și chipul lui Carol I
bătute adânc pe monede

„Înșelător e somnul Leviathanului, păgubos
e vinul de Ghetsimani" –
vorbirea lui se înscrie în părți de vorbire
pe pereții școlii din sat
se-ncrustează armonios în lemnul catedrei

Se bucură zeii bătrâni
de sub pietre își dezgroapă inima
iconarii
Pe nesimțite sabia dintre noi se înmoaie
arginții din palmele sicofanților se topesc
și se scurg printre degete în pământ

Ay, ay, caii Hurmuzăcheștilor
beau amurg pe cupole!

O lună cu ciucuri verzi și cu ciuf
stă înfiptă în dealul Țetinei.
Domnul Profesor o spintecă
surâzător cu un cuțit roșu de diamant
și din burta ei, scoate
luna „cea sfântă și clară"

Condeiul său nu e clement, ci bătăios, autorul avînd aerul unui cîrtitor de factură superioară, la care imboldul arţăgos de a-şi judeca semenii culminează în forma polemică a expresiei gazetăreşti.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Fără surîs

A privi viaţa cetăţii cu un ochi creştin înseamnă a te supune unui supliciu obligatoriu, cauza stînd în prăpastia care desparte înălţimea serafică a preceptelor de duh de josimea seacă a întîmplărilor lumeşti.

Marius Vasileanu, *Recurs la generozitate. Întrebări despre limitele antropologiei creştine*, prefaţă de Dan Stanca, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2011, 288 p.

E un fel de tortură iscată de neputinţa de a găsi o împăcare între cum ar trebui să fie viaţa şi felul cum este ea cu adevărat. Pentru un astfel de credincios, sentimentul care precumpăneşte e fie resemnarea grea, fie amărăciunea dată de intuiţia că mare lucru nu e de făcut. În fond, liberul arbitru e doar o consolare de care ne agăţăm atunci cînd vrem să uităm că viitorul e descris în „Apocalipsa" lui Ioan. Orice am face, deznodămîntul e ştiut. Şi cum ştim încotro ne îndreptăm, şi anume spre un rău tot mai mare căruia nu i se poate găsi împotrivire, singura mîngîiere e să căutăm acele rare indicii care ne amintesc că, prin găurile materiei, duhul divin răzbate în pielea unor fiinţe mirabile. Numai atunci nădejdea ia locul resemnării, clipă în care creştinul începe să simtă viaţa ca pe o trecere către ceva mai bun. Cînd însă nădejdea se stinge, sufletul recade în tortura de la început, gustînd din chinul de a asista la o lume bezmetică, în care un om ce are privilegiul credinţei ajunge să se stînjenească de viaţă, de semeni şi de caldarîmul pe care calcă.

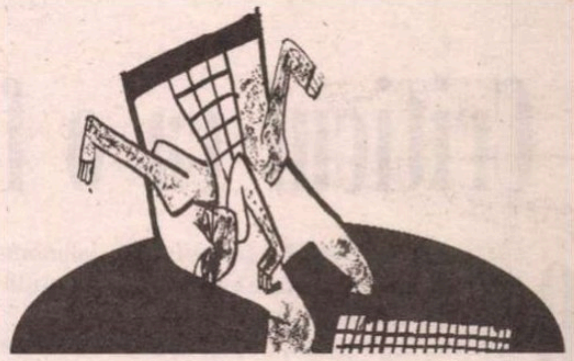
Iată portretul lui Marius Vasileanu aşa cum se desprinde din antologia de texte pe care le-a adunat în volumul *Recurs la generozitate. Întrebări despre limitele antropologiei creştine*, o selecţie din articolele pe care autorul le-a publicat între noiembrie 2007 şi septembrie 2010 în suplimentul *Aldine* al ziarului *România liberă*. Dincolo de temele pe care le atinge – de la condiţia clerului şi a ierarhilor Bisericii Ortodoxe pînă la problemele acute din lumea creştină, de la viaţa şi creaţia unor teologi pînă la evenimentele religioase petrecute în ultimii ani –, impresia pe care ţi-o lasă autorul e cea a unui spirit critic, atins de amărăciune, care nu poate scăpa de urîtul vieţii decît refugiindu-se în cîteva oaze de spirit. Oazele acestea sunt fie mînăstiri ascunse de lume (precum Sihăstria), fie figuri duhovniceşti atinse de har, precum Cleopa sau Teofil Părăian. Numai în preajma lor autorul simte adierea spiritului, restul lumii copleşindu-l cu sminteala ei. De aceea, dispoziţia lui fundamentală nu e bucuria, pe care el însuşi o descrie ca fiind starea cea mai cuvenită sufletelor creştine („dacă-i întristare, se clocesc ouăle diavolului", după vorba lui Arsenie Papacioc), ci scepticismul.

Scrisul lui Marius Vasileanu are un timbru îngîndurat, de martor contemplînd o derivă generală, de aceea, atenţia îi este atrasă de accidente, greşeli şi necuviinţe. De la băbuţele omniprezente care fac legea în incinta bisericilor, hotărînd locul în care trebuie să stai şi momentul cînd trebuie să-ţi faci cruce, pînă la pogorămintele ilicite prin care feţele bisericeşti dau dezlegări în zilele de post, de la trecutul de informatori al înalt-stătătorilor din Sfîntul Sinod al BOR pînă la scandalul provocat de gestul lui Nicolae Corneanu de a se împărtăşi laolată cu greco-catolicii. În genere, Marius Vasileanu îndrăgeşte făptura duhovnicilor, dar e mefient faţă de cea a clericilor, mai ales cînd ei ocupă un loc suspus în ierarhia bisericească. Iubeşte sfinţii, dar îi critică pe preasfinţiţi, avînd ceva din maliţia unui observator care nu are încredere în aparenţele evlavioase ale majorităţii popilor. Pentru Marius Vasileanu biserica e bună cînd e *ecclesia* (adunare de credincioşi) şi e rea cînd e instituţie (for birocratic şi administrativ). Proiectul de ridicare a Catedralei Neamului îl consideră a fi în discrepanţă cu înclinaţiile spiritului ortodox, care e predispus mai degrabă spre miniaturi monahale, la fel cum tevatura provocată de paşapoartele biometrice i se pare un zgomot exagerat, născut de minţi obsedate de conspiraţii.

Paginile cele mai bune conţin fie portretele unor figuri spirituale pe care Marius Vasileanu le-a cunoscut în carne şi oase, fie episoade cotidiene din care autorul ştie să extragă un înţeles creştin. Din prima categorie fac parte paginile dedicate homeopatului Ioan Ladea, părintelui Cleopa sau hermeneutei franceze Annick de Souzenelle, iar din a doua minieseuri ca cel inspirat de o caravană de melci care, traversînd o alee de parc într-o dimineaţă ploioasă, a fost ajutată la propriu de un trecător milos. „Omul nostru a raţionat rapid: cei 30-40 de melci pe care-i admira vor avea de suferit cînd se va mai încălzi dacă nu vor ajunge la timp pe iarbă, şi mai ales, vor fi în primejdie cînd vor trece mai mulţi oameni pe alee, unii cu biciclete. Astfel încît, cu toată graba în care era, ca în fiecare dimineaţă, se apucă – om matur şi aparent întreg la minte! – să ia unul cîte unul fiecare melc şi să-l transporte rapid pe iarbă către direcţia pe care o aveau deja. Ba chiar era cît pe ce să fie martorul unei tragedii: avertiză un copil care se apropia cu viteză pe o bicicletă, iar acesta se opri la timp. Astfel încît răsuflă uşurat cînd termină, conştient că făcuse o treabă bună." (p. 169) Episodul e demn de paginile Patericului, prin pericopa implicită pe care o conţine. Morala care răzbate din ea echivalează cu o pledoarie pentru privilegiul încetinelii, pentru arta de a zăbovi într-o lume stăpînită de morbul vitezei.

Dar ce dăunează volumului sunt tresăririle de argou gazetăresc, care pe cît de fireşti par în chenarul unui ziar de informaţie, pe atît de neplăcute cad la lectură în coperţile unei cărţi de antropologie creştină, al cărei sunet trebuie să se ridice la rangul mesajului. Iată un exemplu: „Preoţii activişti sunt şi mai haioşi: recită poezii proprii precum A. Păunescu, au mâncărimi filosofice, politice etc. Dacă nu ai suficient tact pentru a te retrage din faţa veleităţilor cultural-politice-conspiraţionisto-teologice, ai sfeclit-o! Popa ţine să-şi încoarde capacităţile 'telectuale, uitînd că un strop de har face mai mult decît un scaun la Academie." (p. 68) Asemenea fragmente cad sub pragul estetic al minimei calităţi literare, impresia pe care o dau fiind cea de texte menite presei de tabloid, nu gazetăriei culte din suplimentul *Aldine*. E ca şi cum, într-un tom cu pagini de sobră ţinută stilistică, dai din loc în loc peste paragrafe scoase dintr-o derizorie procesiune lexicală.

Marius Vasileanu este un bun mărturisitor, depunînd mărturie în marginea oamenilor aparte pe care i-a întîlnit, de unde şi grija cu



care le evocă amintirea. Preocupat de istoria Rugului Aprins, pe care îl consideră un episod spiritual unic în ortodoxia noastră, autorul scrie inspirat despre Vasile Voiculescu, Andrei Scrima sau Olivier Clément. Cu o atenţie vie din cîmpul căreia nu-i scapă nici unul din evenimentele de seamă, Marius Vasileanu este un observator acut, din a cărui umoare lipsesc însă indulgenţele politicoase. Condeiul său nu e clement, ci bătăios, autorul avînd aerul unui cîrtitor de factură superioară, la care imboldul arţăgos de a-şi judeca semenii culminează în forma polemică a expresiei gazetăreşti. De aceea, în ciuda elogiului pe care îl aduce omului surîzător, autorul şi-a scris cartea fără să surîdă. „A devenit o constantă în antropologia religiei-observaţia că omul care depăşeşte pe verticala spiritului gradul obişnuit de înţelegere şi de comuniune cu Creaţia se manifestă prin (su)rîs. Cel ce ştie să surîdă locuieşte întru generozitatea pe care numai spiritualitatea cristică integrală o poate conferi." (p. 12) Autorul nu surîde şi nici nu rîde, ci cercetează curios deşertăciunile cetăţii sau ale bisericii.

În totul, Marius Vasileanu nu scrie pentru preoţi, ci pentru intelectualii laici care au deschidere spre universul credinţei. De aceea, nu pune galimatie stearpă în substanţa textelor, ci scrie direct şi franc, dintr-un impuls spontan de a lăuda calităţi şi de a critica defecte. Că în final viaţa cetăţii rămîne neschimbată e un detaliu care nu ţine de voinţa autorului, ci de tiparul unei providenţe care a hotărît, încă de acum două mii de ani, că omenirea trebuie să meargă din rău în mai rău. ■

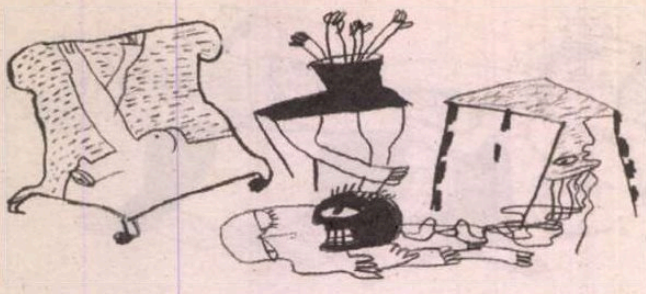
au mai apărut

● **Basarab Nicolescu, *De la Isarlîk la Valea Uimirii*, vol. I: *Interferenţe spirituale*, vol. II: *Drumul fără sfîrşit*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2011, 430 p. + 326 p.**

O antologie de eseuri, portrete şi evocări pe care autorul le strînge sub bolta unei noţiuni predilecte: transdisciplinaritatea.

● **Keith Ward, *Marile întrebări din ştiinţă şi religie*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2011, 372 p.**

Preot anglican şi deopotrivă profesor universitar de filozofie, Keith Ward atinge marile probleme ale universului, vieţii şi cunoaşterii.



Oltița Cîntec se însoțește în aventura sa prin universul artistic al lui Silviu Purcărete cu actori, colaboratori, critici, regizori, de aici și din lumea largă.

Criticul ca o fantomă pirandelliană

O carte foarte densă este *Silviu Purcărete sau privirea care înfăţişează* (Fundaţia Culturală „Camil Petrescu", Revista „Teatrul azi", 2011), unde Oltiţa Cîntec (re)compune **portretul interior** al unuia dintre cei mai importanţi artişti români contemporani. Maniera de lucru se circumscrie, şi aici, unei paradigme pe care a definit-o, în termeni cît se poate de limpezi, recent, într-un comentariu rezervat romanului *Matei Brunul* al lui Lucian Dan Teodorovici: „Prototipul criticului rece, care refuză să se lase cuprins de propria afectivitate, mi se pare un clişeu ori, în orice caz, e ceva ce nu mi se potriveşte. Îmi place să mă emoţionez, ca orice spectator, diferenţa dintre mine şi ceilalţi fiind că eu ştiu mai multă teorie teatrală", scrie Oltiţa Cîntec în „Suplimentul de Cultură" din 29 octombrie 2011. Teoria literaturii vorbea, mai întîi prin Wayne C. Booth, în secolul trecut, despre **autorul implicat**; astăzi, Oltiţa Cîntec îşi spune **spectator implicat**. De Silviu Purcărete şi creaţiile sale regizorale, criticul se apropie cu un filtru al emoţiei, dar şi cu o platformă teoretică solidă, trecînd prin toate spaţiile şi ipostazele teatrale spre o fermă scară a valorilor estetice; astfel, Oltiţa Cîntec urmăreşte, se integrează în echipa cu care Silviu Purcărete a lucrat, la Iaşi, *Uriaşii munţilor*, un spectacol după celebra piesă a lui Pirandello, **joacă**, devenind, iată, o fantomă pirandellianǎ, asumîndu-şi, adică, în întregime, relaţia teatrală.

Aventura teatrală din *Silviu Purcărete sau privirea care înfăţişează* începe cu prima zi de şcoală: „Etapa lucrului la o nouă producţie constituie un gen aparte de şcoală, de atelier, fiind asimilabilă, din multe puncte de vedere, unui *training* intensiv de adaptare a membrilor echipei la un proiect estetic comun"; iar aventura continuă în noua lume care se con-figurează, trecînd prin film şi prin basm, găsind în ludic o bază solidă, cu subtile disocieri, pe urmele lui Paul Cornea, Gabriel Liiceanu şi, mai ales, Johan Huizinga, între **joc** şi **joacă**, păstrînd, însă, mereu legături conceptuale cu volumele precedente despre teatrul vizual: o semantică a vizualităţii descoperă Oltiţa Cîntec în universul creaţiei lui Silviu Purcărete. Analiza e completă, portretul artistului e unul **în mişcare**, adunînd „fragmentele" risipite la repetiţii, în propriile mărturisiri sau în evocările altora, în texte intersectate, în relaţionări cu alţi regizori (Andrei Şerban, Gordon Craig, Lev Dodin, Tompa Gabor): portretul care rezultă din jocul cu mărgelele de sticlă ale unei înalte arte regizorale este al criticului, al spectatorului implicat şi, deopotrivă, al fantomei pirandelliene, strecurată în obscuritatea sălilor de repetiţii şi de spectacole: „Iluzia teatrală şi lectura ludică a lui Purcărete aduc la vedere năluca teatrului (...) La regizorul Purcărete, magia e alimentată de apariţii, de trucuri vizuale şi auditive care generează universul oniric"; „La Purcărete, creativitatea e o stare de lucru, e metodă de construire a mizanscenei (...) Pentru Purcărete, fiecare nou proiect e o dinamică a creativităţii, e legat de entropia ideilor, de capacitatea de colaborare (...) Purcărete are simţul umorului. Cînd vede că lucrurile nu ies, că s-au poticnit, strecoară o glumiţă care scoate lumea din blocaj"; „Tehnica fragmentării în *frame*-uri pe care Purcărete o foloseşte ca modalitate de lucru, e pur cinematografică. Spectacolul devine o suită fluidă de cadre, la realizarea cărora contribuie cuvîntul, mişcarea, eclerajul, decorul, costumele, formele, liniile, culorile. (...) La scenă, Purcărete delimitează spaţiile, le creează ca perimetre relativ independente, unele în lumină, altele în întuneric. Perspectiva centrală, de videast, îl determină să evite diagonalele"; „În materie de preferinţe repertoriale, Purcărete s-a simţit mai apropiat de clasic. Textele clasice i se par mai potrivite limbajului său scenic." (...) „Purcărete îşi asumă cu responsabilitate calitatea de regizor-autor. O face prin lectura scenică, prin remodelarea unui text în acord cu maniera proprie de a-l înţelege"; Purcărete nu e din categoria regizorilor încrîncenaţi, care ţine cu tot dinadinsul ca el să aibă dreptate. E un artist de echipă, pentru care *teambuilding*-ul e esenţial în reuşita ulterioară. Priveşte lumea teatrului şi procesul creaţiei cu seninătate, dar îi repugnă teoretizările în privinţa propriilor creaţii".

Silviu Purcărete sau privirea care înfăţişează nu e doar o carte cu şi despre Silviu Purcărete pentru că, iată, Oltiţa Cîntec caută, în fapt, ceea ce aş numi o **tipologie** a regizorului de azi, fixată atît la repetiţiile propriu-zise, cît şi în activităţile „conexe". În această perspectivă, criticul studiază cu atenţie copiile xeroxate ale textului utilizat de echipa spectacolului (iar, la Purcărete, acesta are înfăţişarea unui text „muncit", cu tăieturi, săgeţi, chenare, notiţe pe margine, însemnări în diverse culori ale creionului), apoi, programul de sală, dar, mai ales, relaţia cu scenografii H. Sturmer şi Dragoş Buhagiar, girată „în cazul lor de simbioza estetică din perioada repetiţiilor"; în capitolele intitulate *Purcărete-Sturmer* şi *Purcărete-Buhagiar*, criticul face o cercetare a „poziţiei" scenografiei în realizarea spectacolului de teatru, insistînd asupra creativităţii şi simbiozei estetice dintre regizor şi creatorul spaţiului de joc, prin care se cristalizează ceea ce se numeşte o **scenografie activă**. Corul, publicul şi, mai cu seamă, muzica reprezintă alte spaţii conexe regiei, pe care Oltiţa Cîntec le explorează cu emoţie şi rigurozitate; în *Purcărete-Şirli* şi *Muzicalitatea organică*, criticul analizează coloana sonoră, ca pe un **personaj** integrat în distribuţie, dar şi **sonorităţile** (rîsul, jucăriile, microfonul, instrumentele muzicale neobişnuite, clopoţelul, ţăcănitul maşinii de cusut „Singer" etc.), căutînd în sala de spectacole un alt univers, departe de cenuşiul cotidianului rămas afară, în lumina adesea bolnavă a zilelor.

Dincolo de interesul pe care îl poate avea cititorul „specializat" din mediile teatrale pentru demersul Oltiţei Cîntec, *Silviu Purcărete sau privirea care înfăţişează* restituie **lăuntrul** unui mare artist, devenit, aici, un personaj problematic; nu întîmplător, criticul face apel la „teoriile moderne ale psihologiei" pentru a determina felul cum trece lumea şi cum se arată ea prin filtrul vederii secunde a creatorului, cu identificarea temelor şi metaforelor obsedante, a oniricului şi resorturilor mitice, dar şi a ţintei ascunse; intenţia regizorului – scrie Oltiţa Cîntec – este să-i aducă pe actorii din echipă „la starea definitorie pictorilor naivi: un amestec de har şi candoare expresivă, care dezarmează prin sinceritate, prin simplitatea şi francheţea cu care este exprimat un mesaj profund". Jocul dintre aparenţă şi esenţă sau fraze precum „gîndesc vizual, întîi văd lucrurile" şi „în teatru trebuie să vezi povestea şi nu să o asculţi", care plac atît de mult criticului-fan al teatrului vizual, rolul subconştientului şi al enigmaticului stocat acolo, filmul interior, iraţionalul care trebuie „să lucreze cît mai liber posibil" – acestea sînt componentele portretului interior al unui regizor care caută mereu actorul-complice pentru a se lăsa bîntuiţi, împreună, de năluca teatrului.

Oltiţa Cîntec se însoţeşte în aventura sa prin universul artistic al lui Silviu Purcărete cu actori, colaboratori, critici, regizori, de aici şi din lumea largă; Ofelia Popii şi Andreea Dumitru, Constantin Chiriac şi Marina Constantinescu, Jean Pierre Wurtz, Hans-Thies Lehmann, Tompa Gabor, Virgil Flonda şi Iosif Herţea, la Sibiu, Craiova, Rîmnicu-Vîlcea, Iaşi, Cluj-Napoca, în Franţa ori Germania – oameni şi spaţii teatrale depun mărturie despre „tovarăşul de drum" al Oltiţei Cîntec din admirabila sa carte: „Nu ştiam spre ce merg, e un joc în care eşti legat la ochi şi mergi după sunete", spune Ofelia Popii despre colaborarea sa cu Silviu Purcărete, la Sibiu, în *Faust*: legat la ochi, mergînd după sunete, în fapt, privind lumea prin filtrul vederii secunde – iată, în termenii actorului, relaţia teatrală proprie spectacolelor marelui regizor. Oltiţa Cîntec adună lumea din teatre şi din preajma lor, publicul şi ucenicii într-o altă „căruţă cu paiaţe" care caută, de milenii, fantasma şi nălucirile teatrului.

■ Ioan Holban

Premii ASB

Juriul Asociației Scriitorilor din București, întrunit în ziua de 24 octombrie 2011, format din acad. Eugen Simion (președinte), Dan Mircea Cipariu, Horia Gârbea, Gelu Negrea și Radu Voinescu, a decis premiile Asociației pe anul 2010 fiind premiate următoarele volume:

PROZĂ:
Bogdan Teodorescu – „Băieți aproape buni", Editura Tritonic
Ioan Groșan – „Un om din Est", Editura Tracus Arte

CRITICĂ, ESEU, MEMORIALISTICĂ, JURNALE:
Dumitru Micu – „Început și sfârșit de mileniu. Rememorări" și „Critici prozatori", Editura Muzeului Național al Literaturii Române

POEZIE:
Bogdan O. Popescu – „Aerobiciclete", Editura Brumar
Anca Mizumschi – „Verso(u)ri", Editura Humanitas

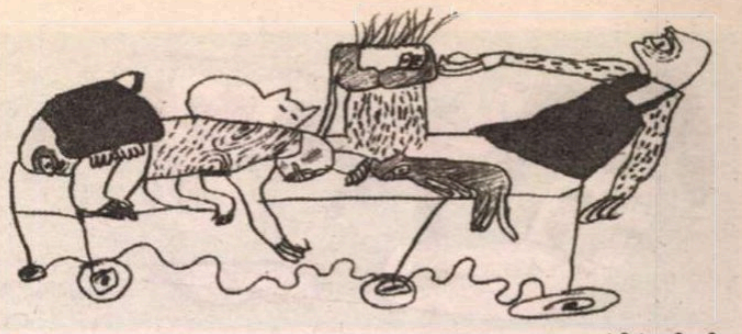
TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ:
Tudora Șandru Mehedinți – „Ora albastră" de Alonso Cueto, Editura Humanitas

PREMIUL SPECIAL:
Traian T. Coșovei – „Aerostate plângând", Editura Tracus Arte

DEBUT
Proză – Horia Tabacu – „Drumul până la Piața Romană. Momente și schițe", Editura Kron-Art
Proză – Adrian Buzdugan – „Capela excomunicaților", Editura Humanitas
Poezie – Marius Stoian – „8215", 22th Century Publishing

PREMIUL OPERA OMNIA:
Dan Cristea

Premiile au fost acordate la data de 22 noiembrie în cadrul unei ceremonii care s-a desfășurat la Primăria Sectorului 2 București, sponsorul principal al manifestării. Premiile de debut au fost susținute financiar de Fundația EuroculturArt.



„La Școala Română de la Fontenay-aux-Roses am simțit doi ani de-a rândul zvâcnind pulsul Europei, am fost introdus în tainele unei mari culturi și am îndrăgit o specialitate."

■ nicolae scurtu

Începuturile literare ale lui Ion Breazu

Biografia și bibliografia istoricului literar, comparatistului și jurnalistului Ion Breazu (1901–1958), descoperit de Gh. Bogdan-Duică și impus, grație meritelor sale, de Sextil Pușcariu, au fost cercetate cu minuție și pasiune de Mircea Curticeanu, care, în anii grei ai comunismului, a restituit, în două tomuri[1], o parte esențială din opera învățatului transilvănean. Aceluiași sagace cercetător, dispărut prematur, i se datorează și un excelent tom epistolar[2], în care adună și adnotează corespondența primită de Ion Breazu de la plurivalentul creator, Lucian Blaga.

Tânărul Ion Breazu, la propunerea argumentată a lui Sextil Pușcariu, urmează, în perioada 1926–1928, cursurile *Școlii Române din Franța*, condusă de Nicolae Iorga.

Epistolele ce se transcriu aici, necunoscute încă, se constituie într-o emoționantă confesiune a unui intelectual, care simte *acut* povara recunoștinței față de profesorul tuturor profesorilor, una dintre mințile cele mai strălucite ale acestui popor și, mai ales, față de extraordinara capacitate a acestei singulare personalități de a intui resurse tinerelor generații.

Elaborate la Fontenay-aux-Roses, Mihalț și Cluj, aceste epistole întregesc imaginea unui tânăr intelectual dornic să se instruiască în Paris, orașul lumină al Europei și al lumii întregi.

Epistolele trimise lui Nicolae Iorga sunt, de fapt, niște pilduitoare lecții despre cuviință, iubire, devotament și modestie.

*

Fontenay-aux-Roses, 9 august 1927

Stimate domnule profesor,

În urma unui consult medical, făcut în ultimele zile, sunt nevoit să mă reţin de la orice muncă fizică sau intelectuală, cel puţin în decursul acestei luni.

Faptul acesta mă împiedică de a înainta lucrarea pentru *Mélanges* la sfârşitul acestei luni aşa cum plănuisem înainte.

Vă rog deci să binevoiţi a-mi permite prezentarea ei pentru sfârşitul lunii septembrie.

După cum v-am anunţat la timp lucrarea mea va trata raporturile lui Quinet cu românii[3]. Cred că voi da şi material necunoscut.

Pentru a fi deplin sigur de noutatea unei părţi a lui, apelez, totuşi, şi la resursele inepuizabile ale memoriei d[umnea]v[oastră].

Vă rog să-mi comunicaţi dacă aveţi cunoştinţă despre publicarea vreunei scrisori de-a compatrioţilor români către Quinet din fondul de la Bibliothèque Nationale? Aş vrea să dau vreo câteva în *Anexe*.

Vă rog să-mi iertaţi incomodarea.

Cu deosebită consideraţie şi devotament,

Ion Breazu
Membru al Şcolii Române din Franţa

*

Fontenay-aux-Roses, 30 ian[uarie] 1928

Domnule director,

Vă cer iertare că nu v-am înaintat încă lucrarea pentru *Mélanges*[4]. Dacă n-ar fi fost nevoie de unele puneri la punct, v-o trimiteam încă din septembrie, pentru că de atunci e terminată.

Aveam trebuinţă îndeosebi de scrierile lui C.A. Rosetti. Pentru aceasta am intrat într-o lungă corespondenţă cu Clujul, al cărei rezultat e cu totul negativ: la nici una din bibliotecile de acolo nu se găsesc aceste scrieri. Răspunsul acesta abia cu o săptămână înainte l-am primit.

Îndată după primirea lui am dat manuscrisul la maşina de scris, aşa cum îl aveam. Lucrarea nu v-o pot însă înainta pentru că mă tem că, fără de consultarea acelor scrieri, nu se va putea publica. Părerea d[umnea]voastră va decide.

Cu toate că m-am purtat rău şi merit ceartă, totuşi îndrăznesc să vă fac o rugăminte. Iată despre ce e vorba: Ştiu că aveţi una dintre cele mai bogate biblioteci din România. Oare nu se găsesc printre cărţile ei şi următoarele: C.A. Rosetti - *Scrieri din juneţe şi exil*. Bucureşti, 1886; *Scrierile* aceluia[şi] (în 2 volume), 1887; *Pagini din trecut. Note intime* 1844–1859, tot ale lui, publicate de Vintilă C.A. Rosetti. Bucureşti, 1902 şi *Lui C.A. Rosetti la o sută de ani de la naşterea lui*. Bucureşti, 1916. (Articole de E. Costinescu, Bibicescu şi alţii)?

Dacă printre plăcutele surprize, pe care mi le faceţi, la sosirea d[umnea]voastră aici, alăturea de ultimele d[umnea]voastră volume, ar fi şi aceste cărţi, v-aş fi foarte recunoscător.

Totodată vă mai rog, de astădată în numele Şcolii, să ne aduceţi pentru bibliotecă, dacă le aveţi şi nu vă incomodează, următoarele cărţi: A d[umnea]voastră *Istorie a literaturii române în sec[olul] XIX*; 2. *Comunicarea asupra lui Ion C. Brătianu*, făcută de d[umnea]v[oastră] la Academie în 1930; 3. *Comunicarea din anul trecut asupra lui Bălcescu* şi 4. *Scrierile lui Ion C. Brătianu* (editate din prilejul comemorării lui).

Cred că toate acestea vor fi de neapărată trebuinţă pentru viitorii membri ai Şcolii, care vor cerceta relaţiile franco-române.

Vă rog să primiţi, domnule director, asigurarea deosebitului meu devotament.

Ion Breazu
Membru al Şcolii Române din Franţa

*

Mihalţ, 11 septşembrieţ 1928
Jud[eţul] Alba

Mult stimate domnule profesor,

Regret foarte mult că, fiind silit să mă prezint la armată, nu am putut să mă abat pe la Văleni, pentru a vă mulţumi cu grai viu pentru bunăvoinţa ce aţi avut-o de a mă fi primit printre membri Şcolii ce cu onoare conduceţi.

Mai mult decât oricând am apreciat măreţia ideii, de care aţi fost condus când aţi întemeiat instituţia de la Fontenay-aux-Roses, atunci când am părăsit-o.

Măsurând cu o privire cei doi ani petrecuţi acolo, cântărind mulţimea cunoştinţelor şi experienţa cu care mi-am îmbogăţit sufletul în cursul lor, mi-am promis să vă fiu recunoscător întreaga viaţă.

La Şcoala de la Fontenay-aux-Roses am simţit doi ani de-a rândul zvâcnind pulsul Europei, am fost introdus în tainele unei mari culturi şi am îndrăgit o specialitate.

Toate acestea Parisul nu mi le-ar fi putut da în măsura în care mi le-a dat Fontenay-ul.

Simplu faptul de-a fi membru al instituţiei, condusă de d[umnea]v[oastră], dă o demnitate, care-ţi impune înalte datorii; atmosfera de la Fontenay e apoi o neîntreruptă reconfortare a nervilor, atât de hărţuiţi de haosul parizian.

Tot cu acest prilej vă mulţumesc pentru publicarea întocmai a lucrării mele pentru *Mélanges*.

Aş fi dorit doar să am cuvântul d[umnea]v[oastră] asupra ei, dar poate mi-l veţi da odată, drept şi sincer, ca întotdeauna.

De la Paris mă întorc cu un material pentru o a doua lucrare asupra lui Michelet şi românii[5], cu mult mai importantă, cred, decât cea dintâi.

Am copiat tot ceea ce se putea găsi printre manuscrisele de la Carnavalet (de care amintea profesorul Carré) şi am făcut multe cercetări la Biblioteca Naţională.

Aş fi redactat-o la Paris, dar am avut mare nevoie de informaţia românească, informaţie a cărei lipsă se simte şi în întâia lucrare, şi pe care numai în ţară o puteam găsi.

În timpul ce mi-a mai rămas am făcut cercetări pentru un portret al celor trei admirabile românce – cele mai strălucite exemplare feminine ale generaţiei Unirii: *Maria Cantacuzino, Dora d'Istria* şi *Ermiona Asachi*.

Fiind nevoit să părăsesc Parisul, n-am putut să strâng tot ce s-ar fi putut găsi acolo; sper însă că voi avea, odată, prilej de completare.

M-aş fi bucurat mult să mă pot întreţine cu d[umnea]v[oastră] asupra lor; de bună seamă că informaţia mi s-ar fi îndoit.

Vă rog, încă o dată, să binevoiţi a-mi comunica dacă doriţi să trimit uneia din revistele d[umnea]v[oastră] cele 14 scrisori ale Dorei d'Istria[6] către Quinet.

Le-am copiat pe toate şi vi le-aş expedia cu mare plăcere. Le cred cu mult mai importante decât cele cunoscute până acum.

Vă mulţumesc pentru *extrase*. Îmi pare rău că n-am primit, până eram la Fontenay, decât douăzeci de exemplare şi n-am putut să împart mai multe la Paris, unde lucrarea interesează.

Dacă restul de optzeci nu s-a expediat încă, vă rog să fie expediate la *Cluj* pe adresa d[omnu]lui *Olimpiu Boitoş (Universitate)*, eu neştiind încă unde mă voi stabili. Costul lor mi-e imposibil să-l achit acum. Neavând nici o resursă de trai, voi fi nevoit să-mi fac stagiul militar cu datorii.

Vă rog să primiţi, domnule profesor, asigurarea desăvârşitului meu devotament,

Ion Breazu

*

Note

• Originalele acestor scrisori, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române din Bucureşti.

1. Ion Breazu – *Studii de literatură română şi comparată. Vol[umul] 1-2. Ediţie îngrijită, bibliografie şi indice de nume de Mircea Curticeanu*. Cluj, Editura Dacia, 1970 şi 1973, 575 - 463 pagini.

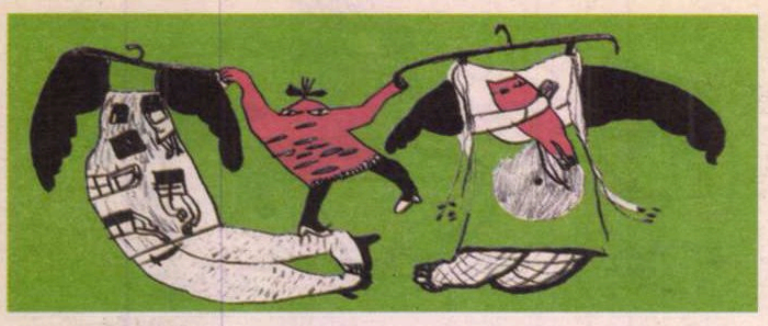
2. *De amicitia Lucian Blaga – Ion Breazu. Corespondenţă – Addenda: Ion Breazu – Note de jurnal. Carte gândită şi alcătuită de Mircea Curticeanu*. Cluj, [Imprimeria „Ardealul"] 1995, 348 pagini. (Biblioteca „Apostrof")

3. Jean Breazu – *Edgar Quinet et les Roumains*. Paris [Vălenii-de-Munte]. Datina Românească, 1928, 195 pages. [*Extrait des Mélenges de l'Ecole Roumaine en France, VI, 1927*].

4. *Mélanges* – publicaţie a Şcolii Române din Franţa. Au apărut 9 numere.

5. Ion Breazu - *Michelet şi românii. Studiu de literatură comparată*. Cluj, 1935, 163 pagini - 2 planşe. [*Universitatea „Regele Ferdinand I" Cluj. Biblioteca Dacoromaniei, nr. 9*].

6. Ion Breazu – *Dora d'Istria şi Edgar Quinet* în *Închinare lui Nicolae Iorga. Cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani*. Cluj, Editura Institutului de Istorie Universală, 1931, p. 63-73.



Libertatea de informare implică şi responsabilitatea selecţiei unor teme de interes real.

eveniment

Congresul Asociaţiei Jurnaliştilor Europeni la Bucureşti

Sesiunea I - de la stinga la dreapta: Teodora Stanciu, Dan Haulica, Teodor Baconschi, Eileen Dunne

Mai mult sau mai puţin, trăim cu toţii în epoca revoluţiei digitale. Explozia tehnologică schimbă vizibil faţa jurnalismului. Pentru cei care îl slujesc, întrebarea ce se impune este următoarea: noile tehnologii întăresc ori, dimpotrivă, slăbesc puterea presei? Ce atitudini pot fi adoptate într-un caz sau în celălalt?

Pornind de la această realitate, **al XLIX-lea Congres al Asociaţiei Jurnaliştilor Europeni (AEJ)** – cu sediul la Bruxelles – şi-a propus ca temă de dezbatere: **„Libertate şi responsabilitate în mass-media. Deontologie şi profesionalism jurnalistic faţă în faţă cu provocările noilor tehnologii ale comunicării"**.

Congresul AEJ s-a desfăşurat sub patronajul Ministerului Afacerilor Externe al României, în perioada 10-13 noiembrie a.c., la Hotel Howard Johnson din Bucureşti, organizat fiind de Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România – AZIR (secţia română a AEJ). Şi-au trimis reprezentanţii douăzeci de ţări europene: Belgia, Bulgaria, Belarus, Croaţia, Franţa, Grecia, Irlanda, Italia, Marea Britanie, Moldova, Olanda, Polonia, Portugalia, România, Serbia, Slovacia, Spania, Turcia, Ucraina, Ungaria.

Sponsorii evenimentului au fost Dacia-Renault, ICR, Primăria Sectorului 2, Ministerul Turismului şi Dezvoltării Regionale, Galeria Dana, Artmark, Cotnari, Eurogama Invest.

Printre jurnaliştii străini, peste 80 la număr, s-au aflat la Bucureşti: Eileen Dunne (preşedinte AEJ), Peter Kramer (secretar AEJ), William Horsley (responsabil „Media Freedom"), Athanase Papandropoulos (preşedinte de onoare AEJ), Diego Carcedo (preşedinte de onoare AEJ), Saia Tsaousidou (trezorier AEJ), Dogan Tilic şi Christos Trikoukis (vicepreşedinţi AEJ), Koos van Houdt, Joszef Martin, Joszef Horvath, Eric Maurice, Zdenko Duka, Giuseppe Jacobini, Krzysztof Bobinski, Tibor Macak, Michel Theys, Ulrich Schroeder, Miloje Popovic, Kevin d'Arcy, Kristina Hristova, Martin Alioth, Enzo Farinella, Juraj Alner, Vira Pidhayna, Andrei Aliaksandrau, Patroklos Koudounis, Ioannis Kritsantonis, Natali Leka, Konstantinos Vranisti, Despoina Krithara, Mike Springate, Jonathan Fryer, Luisa Penzo, Tito Cheli, Vasilis Arvanitopoulos. De la Chişinău au participat Nina Parfentie şi Petru Grozavu. Din partea AZIR au fost prezenţi: Doina Jela, Ioana Munteanu, Cătălin Teodor Dogaru, Marina Dumitrescu, Toma Roman Jr., Liana Ionescu, Ioan Diaconescu, Florin Eşanu, Adrian Valentin Moise, Teodora Stanciu.

După vizitarea PIatformei Dacia-Renault (Mioveni) şi a Castelului Bran, a avut loc, în ziua de 11 noiembrie, Adunarea Generală a AEJ, condusă de Eileen Dunne şi Peter Kramer.

Ziua de 12 noiembrie a fost consacrată dezbaterii temei amintite: „Libertate şi responsabilitate în mass-media". La deschidere, în prima sesiune, au vorbit, în calitate de invitaţi de onoare, **Teodor Bacoschi**, Ministrul Afacerilor Externe, şi **Dan Hăulică**, fost ambasador al României la UNESCO şi vicepreşedinte al Consiliului Executiv UNESCO. În următoarele sesiuni au susţinut conferinţe substanţiale, pe tema propusă: **Alexandru Lăzescu**, Preşedinte-Director general al TVR, **Athanase Papandropoulos** (Grecia), **Luca Niculescu**, redactor-şef la RFI România, **Petru Grozavu** (Republica Moldova), **William Horsley** (Marea Britanie), **Dogan Tilic** (Turcia), **Marina Dumitrescu** (Radio România), **Ioana Diaconescu** (CNSAS), **Vira Pidhayna** (Ucraina), **Kristina Hristova** (Bulgaria), **Andrei Aliaksandrau** (Belarus).

În finalul Congresului AEJ, a fost vizionat filmul ***Memoria ca formă de justiţie***, o ilustrare a Muzeului Memorial de la Sighet, film solicitat **Anei Blandiana** şi lui **Romulus Rusan**, fondatorii acestui muzeu.

Oferim cititorilor **României literare**, în transcriere, cuvântul rostit de domnul **Teodor Baconschi**, Ministrul Afacerilor Externe al României, şi de domnul **Dan Hăulică**, preşedinte de onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă, cuvânt ce a conferit celui de-al XLIX-lea Congres AEJ o dimensiune înalt culturală.

Teodor Baconschi

Rolul presei libere şi independenţa în construirea democraţiei în Europa

Cred că libertatea şi responsabilitatea sunt cuvinte cheie în universul media şi, în calitate de creştin-democrat, pledez pentru echilibrul dintre libertate şi responsabilitate. Libertatea presei este, evident, o garanţie a oricărei democraţii funcţionale. În acelaşi timp, nu putem să nu folosim această libertate pentru binele comun.

Cred, deci, în echilibrul dintre rolul presei de a informa, de a distra şi totodată de a educa. Nu cred că e perimată ideea că presa trebuie să-şi asume acest rol de educator public. Inclusiv în ceea ce priveşte promovarea unei culturi participative şi a responsabilităţii fiecărui cetăţean pentru binele comun.

Într-o democraţie autentică, libertatea de informare nu trebuie confundată cu propaganda politică. Dar nici critica, oricât de legitimă, nu trebuie să derive în stârnirea unui alarmism şi pesimism generalizat. Libertatea de informare implică şi responsabilitatea selecţiei unor teme de interes real. Regret că în tumultul României post-comuniste, libertatea de exprimare a fost adesea înţeleasă ca un îndemn la trivialitate şi cred că e de rigoare un apel la decenţă şi bun simţ în discursul public. Cred că presa din România a început să prezinte ici-acolo aceste cazuri de derapaj, atât al reprezentanţilor unor instituţii ale statului, cât şi ale cetăţenilor obişnuiţi. Aş încuraja eforturile presei noastre de a discredita lipsa de bun-simţ. Mă bucur şi că, dincolo de aceste derive, avem, în România, presă de bună calitate, jurnalism profesionist.

Apreciez, totodată, eforturile presei noastre de a induce un sentiment de solidaritate pentru persoanele aflate în dificultate, fie cazuri individuale, fie în urma unor dezastre naturale. Mi se pare că această ancoră a solidarităţii este o valoare centrală în orice democraţie.

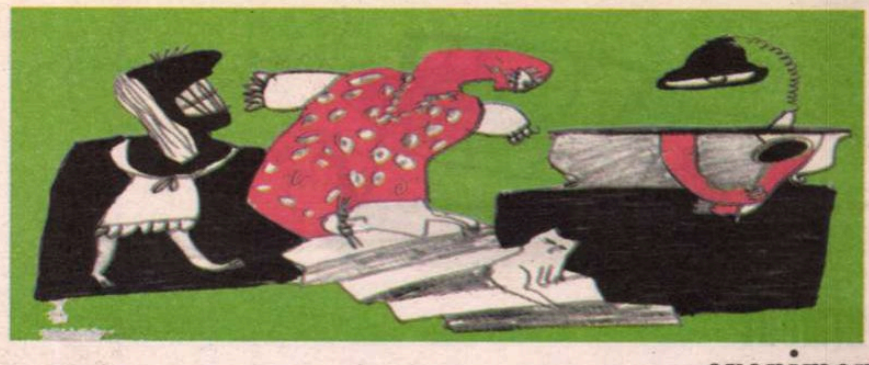
Presa însăşi se află în faţa unor noi provocări legate de *new media* şi *new media* obligă mijloacele clasice de informare să-şi reconsidere rolul. *New media* sunt, aşa cum am văzut în revoltele arabe, un catalizator al unor mişcări social-politice de amploare. *New media* ne oferă şi mai multă informaţie ca oricând, uneori prea multă, întrucât cantitatea nu garantează calitatea. De aceea cred că e crucial să validăm informaţia şi responsabilitatea fiecărui jurnalist. Adică mai multă libertate înseamnă şi mai multă responsabilitate.

New media au mai produs o mutaţie şi anume o schimbare a felului în care guvernanţii comunică cu opinia publică. E vorba de mai multă transparenţă, care a devenit posibilă şi necesară, de informarea în timp real şi acestea pot fi văzute ca o contribuţie la consolidarea democraţiei.

Însuşi titlul asociaţiei dumneavoastră poate stârni nedumeriri. Sunteţi singurii independenţi care s-au strâns într-o asociaţie europeană. Cât de mare şi reală este independenţa jurnalistului astăzi? Nu e vorba doar de agenda politică a patronilor de trust, nu e vorba doar de opţiunile partizane ale unor publicaţii, ci şi de faptul că interdependenţa dintre noi este atât de acută astăzi, încât suntem mai degrabă în situaţia de a ne repeta unii pe alţii, de a rostogoli clişee, de a lucra cu stereotipuri şi, mai ales, într-o vreme în care actualitatea este formată dintr-un şir aparent nesfârşit de ştiri punctuale care se izgoneasc una pe alta. E suficient să vedem cum funcţionează un portal de ştiri în care actualitatea este strict dominată, cinci minute, de o ştire de top, care este imediat înlocuită de următoarea, într-un flux care, prin acumulare, devine opac sau irelevant. Dar acestea sunt dileme profesionale în care n-aş vrea să mă adâncesc.

Încă o dată, mă bucură interacţiunea dintre jurnaliştii români independenţi şi colegii lor din restul Europei şi sper să reveniţi la Bucureşti în acest format sau cu oricare alt prilej.

Sesiunea II - de la stinga la dreapta: Petru Grozavu, Doina Jela, Athanase Papandropoulos, Luca Niculescu, Alexandru Lazescu



Există un timp prelung al istoriei, noi, aici, în Estul Europei, știm cîte ceva despre asta, noi, care am fost marcați de o mare civilizație fidelă duratei, cum a fost Bizanțul.

Dan Hăulică

Jurnalismul, inerență culturală

Vreau să mulțumesc tuturor participanților la această reuniune, mă bucur să vă avem printre noi, să ne găsim împreună într-un moment important al existenței Dumneavoastră. Pentru că sunteți în ajunul unei aniversări care contează, pentru că vă pregătiți să sărbătoriți 50 de ani de viață ai Asociației.

Nu e puțin lucru, în raport cu durata, agitată și de atîtea ori amenințată, a asociațiilor internaționale. Am fost la UNESCO responsabil pentru ONG-uri, din care faceți parte, și știu cu ce dificultăți trebuie să se confrunte aceste organizații, cîtă îndîrjire pozitivă trebuie să demonstreze ele pentru a-și duce la bun sfîrșit misiunea.

V-ați angajat la o viteză supraviețuire, la o persistență activă, ce depășește de departe tot ce e simplu tic comemorativ. Pierre Nora arăta, într-o carte recentă, că ființează comod șabloane ale memoriei, pătrunse în practica oficială, a regimurilor dictatoriale și chiar democratice. În cazul Dumneavoastră, nu e vorba de a comemora paseist, ci de a privi îndărăt, pentru a lucra mai bine și pentru a pregăti efectiv viitorul. E ceea ce vă incumbă și de data aceasta, asumînd, pentru reflexiunea Dumneavoastră, o temă într-adevăr vastă, aceea a ecuației *libertate–responsabilitate*. O temă care poate concentra pregnant o întreagă bogăție intelectuală și culturală. Profesorul meu – un maestru strălucit al criticii și un prozator comparabil cu Thomas Mann, în ce privește tensiunea ideilor, G. Călinescu, avea un program precis orientat, sub atare auspicii. Concepea și realiza publicații, *Jurnalul literar*, de pildă, în care trata explicit despre nevoia de a combate suficiența culturală, în care se complăcea o întreagă generație debutantă. Criticul implica obligatoriu în acest proiect jurnalismul: a-l transforma pe bardul ignar într-un jurnalist, capabil să ia exact măsura actualității, să o înțeleagă, apt să introducă realitatea în cadre de gîndire apropriată, spre a deveni astfel un intelectual în cel mai deplin sens al cuvîntului. Practica jurnalistică era, în această opțiune, sustrasă narcisismului amorf, acelei culturi a spontaneității, căreia manifestele suprarealiste îi acordau șanse nemeritate. Integrată, ca un palier necesar, în evoluția către o rigoare benefică, meseria jurnalistului era, în ochii criticului nostru, demnă să impună marelui public și viitorului.

Chateaubriand, un imens talent de scriitor, împărtășea opinii politice foarte tranșante, destul de reacționare veți fi de acord, dar care atunci cînd i se punea întrebarea *Care este profesiunea Dumneavoastră?*, răspundea, cu panaș, cu insolită mîndrie: *„Jurnalist!"*. Dincolo de funcțiile oficiale pe care le-a avut – a fost ministrul Afacerilor Externe, acest inamic ilustru al lui Napoleon, așa cum știți, a fost ambasador la Londra – și dincolo de postura unui șef de opinie parlamentară, această conștiință ageră care aparține jurnalismului îi era mai ales prețioasă. Însemna, pentru el, ceva capabil de a-l defini în ambițiile sale, mai mult decît orice altă sarcină sau activitate.

Iată, sunt fapte care fundamentează meseria noastră, care-i conferă titluri de noblețe mereu vie, mereu actuală. Așa cum sunt și altele, care se reclamă de la o actualitate fără vîrstă. În acest sens, țin să-mi arăt gratitudinea față de președintele de onoare al Asociației Jurnaliștilor Europeni, dl. Athanase Papandropoulos, pentru a fi făcut elogiul atît de elegant și atît de însuflețit al francezei, la Adunarea Generală a Congresului, din 11 noiembrie. Să nu uităm că în secolul al XVIII-lea, cînd Voltaire a fost primit la Berlin de către Frederic al II-lea, el se găsea într-un oraș a cărui Academie, prin voința expresă a regelui, întrebuința ca limbă de lucru franceza. Celebrul discurs al lui Rivarol proclamînd *Universalitatea limbii franceze*, a fost pronunțat acolo, în fața acelei Academii. Iată, aveam o Europă, în secolul al XVIII-lea, Europa Luminilor, care era uneori mai activ solidară și care gîndea mai departe decît ceea se încearcă astăzi în cancelarii, cu dureroase eforturi. Dl. ministru Baconschi poate să confirme din plin această realitate.

Atîtea lucruri, din trecutul Europei, ni se adresează elocvent! A apărut acum cîteva săptămîni, o nouă carte de Pierre Nora, cel care a inventat conceptul de *locuri ale memoriei*, – un concept dinamic, intens recuperator, căci nu există doar locuri legate de fapte de arme, de victorii, de bătălii decisive, Waterloo de pildă, există și locuri poate aparent ingrate marcînd, însă, nașterea unui fapt major de artă, a unei revoluții culturale, la fel de importante pentru dezvoltarea umanității ca și acelea care constituiau pînă mai ieri, ele singure, istoria oficială. Și iată, Pierre Nora își pune problema: oare *locurile de memorie*, – pentru că acum, pentru Franța, pentru Germania, pentru țările din Est, proliferează publicații și analize care exemplifică plural conceptul și tratamentul *memoriei istorice* – oare această încărcătură de sensuri simbolice este exportabilă? Dincolo de cadrele naționale care conțineau locurile memoriei, – exemplul tipic era Franța, un stat-națiune, unde lucrurile se prezintă armonios construite, într-o manieră foarte coerentă –, dincolo de acestea, se poate gîndi o mișcare de *apropriere* a diferențelor, pe întreaga Europă, a locurilor de memorie care aparțineau uneia sau alteia dintre țările ei?

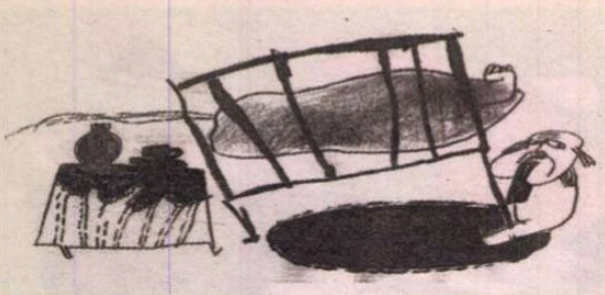
Această problemă se impune, întrucît locurile de memorie ating nemijlocit imaginarul, nu reprezintă o simplă decizie administrativă; angajează mult mai profund umanitatea, pînă în străfundurile mentalului. Și Pierre Nora avansa, prudent, că trebuie să trecem prin studiul aplicat al diferențelor, și, plecînd de aici, să ajungem la un sens integrator, de trecere eficientă spre universal.

Dar dacă privim de aproape realitatea, – dl. ministru T. Baconschi a făcut o aluzie la ceea ce se întîmplă acum în lumea arabă, la „primăvara arabă" – nu credeți că, de pildă, Sidi Bouzid, tîrgușorul în care s-a imolat tînărul tunisian ce a dat semnalul unei mișcări extraordinare, care va schimba rosturile pentru decenii, nu numai în Mediterana, ci în întregul Orient asiatic, nu credeți că și acest punct modest de pe hartă poate intra triumfal printre locurile memoriei, pentru cauza libertății și pentru viitorul ei? Forța realității rezidă în imprevizibilul ei și cred că noi, jurnaliștii, suntem gata să sezisăm aceste ocazii ale imprevizibilului. Și cred că trebuie să fim la pînda acestor evenimente care explodează necruțător, pe firmamentul istoriei contemporane.

Există și întîrzieri inevitabile în meserie. Marcel Duchamp inventase pentru capodopera sa, *opera magna* a vieții lui, celebrul *Le Grand Verre*, un termen mallarméan, el spunea *un retard en verre*, o întîrziere în sticlă, – nu desen și nici pictură. Adică aduna în atare expresie tot cumulul succesiv al formelor, al reflecțiilor care se adaugă spre a da naștere unei opere comparabile cu explorările inițiatice, alchimice, dar într-un material care rămîne transparent, care nu datorează nimic rutinei, legat nu de artizanat, ci de pura invenție. Timpul este o ecuație variabilă, dar ceea ce îmi apare hotărîtor este fervoarea pe care o punem în modul de a aborda lucrurile.

Există un timp prelung al istoriei, noi, aici, în Estul Europei, știm cîte ceva despre asta, noi, care am fost marcați de o mare civilizație fidelă duratei, cum a fost Bizanțul. Și nu pot să nu evoc o frumoasă împrejurare a vieții noastre culturale pe care am avut onoarea să o împărtășesc cu dl. ministru Baconschi, care era atunci reprezentantul nostru pe lîngă Vatican, cînd s-a deschis la Roma, într-o clădire ducînd spre ilustrul arhitect Bramante, o substanțială expoziție ce se numea *Un Bizanț latin*. Pentru că aici, la noi, Bizanțul, cu durata sa lungă, mai mult decît milenară, primește, în plus, această determinare, această apartenență la latinitate. Pentru că româna, cum știți, și numele României, trimit direct la Roma, ca nicio altă denumire din aria limbilor latine. Aici, această latinitate, care ne aparține esențial – gramatica română o dovedește –, ne așează în fața unei sinteze imperioase. E vorba despre tipul de credință oriental, întruchipat de asceza bizantină, de iconografia bizantină,

George Mircea – *Exista un limpede loc*, Palatul Mogoșoaia, 2003.



Ne aflăm în faţa unor probleme deloc marginale, întrucît suntem, fără voia noastră, prin tot ceea ce facem, în interiorul culturii.

şi, în acelaşi timp, despre acest mijloc de expresie, limba, cu structura ei latină care îşi are forţa ei universal constructivă. Suntem mîndri de a ne revendica această dublă rădăcină. Papa Ioan Paul la II-lea, cînd a făcut călătoria sa în România, prima călătorie a unui papă într-o ţară ortodoxă, nu a încetat să sublinieze originalitatea ţinuturilor pe care le onora cu vizita sa. Şi, de altfel, dl. ministru Baconschi a fost unul din artizanii acestui eveniment, nu numai diplomatic, ci şi cultural: vizita Papei, personalitate radioasă, într-o astfel de ţară ortodoxă, punea în lumină valenţe culturale care nu se limitau nicicum la politică.

Ne aflăm în faţa unor probleme deloc marginale, întrucît suntem, fără voia noastră, prin tot ceea ce facem, în *interiorul culturii*. Am organizat, pe Turnul Eiffel şi la UNESCO, o întîlnire anuală unde participau peste 70 de televiziuni şi radiodifuziuni, despre raportul între *Ştiinţă şi imagine*, o problematică posedînd o indiscutabilă tradiţie. Gîndiţi-vă la simbolistica turnului Eiffel, de altminteri se ştie că atunci cînd a fost construit, un număr din *Figaro* a fost tipărit pe platforma Turnului, pentru a arăta legătura obligatorie dintre noua tehnologie, acel curaj tehnologic cu care se identifica arhitectura metalică imaginată de Eiffel, şi perseverenţa pe care o întrupau asemenea organe ale presei.

Cu ocazia acestei întîlniri – *Imagine-ştiinţă* – am fost obligaţi să explorăm aproape peste tot, să vedem care sunt interesele culturale ale colegilor noştri lucrînd în presa audio-vizuală. Mi-amintesc că un conducător de la BBC, reţeaua respectabilă pe care o cunoaştem cu toţii, un adevărat *fleuron* de neocolit, în ceea ce priveşte rigoarea şi seriozitatea, a răspuns net: *Tot ce facem noi este cultură*. Cînd jurnalismul ajunge la eficacitate, el este *în cultură*, nu dă roată stingher culturii. De aceea îmi rostesc admiraţia şi gratitudinea pentru această meserie atît de dificilă. De altfel, sunt premii speciale – la UNESCO, bunăoară, – ce recompensează legitim sacrificiile jurnaliştilor pe cîmpurile de bătălie, în punctele cele mai fierbinţi ale actualităţii politice. Nu trebuie să uităm niciodată partea de curaj şi de risc, de sacrificiu, ce aparţin meseriei noastre.

Pe acest drum, slujim implicit şi puternic creativitatea culturală. Cîţiva scriitori, care au semnat mărturii irecuzabile despre secolul al XX-lea, Curzio Malaparte de exemplu, Joseph Kessel, Ilya Ehrenburg şi alţii, şi-au ascuţit uneltele de expresie, în jurnalism. Am condus ani întregi o revistă care era, la noi, singura fereastră deschisă larg spre lume, *Secolul 20*, premiată la Beaubourg drept *„cea mai bună revistă de literatură şi artă"* şi ne simţim mereu datori faţă de aceste explorări ale presei – presa scrisă, în primul rînd, dar chiar presa în general –, pentru că ele stau garanţie legitimităţii noastre culturale. Cu asemenea sentimente am ţinut să vă salut la acest Congres, şi să vă cer să reflectaţi la posibilitatea de a întîlni rodnic ţara noastră, care a dăruit lucruri esenţiale în circuitul cultural al lumii.

România este *ţara lui Brâncuşi*, el îi constituie o adevărată paradigmă creatoare. Trăia ca un ţăran român în inima Parisului, dar înconjurat de tot ceea ce însemna avangardă artistică: Satie, Cendrars, Cocteau, Tzara, Léger, Duchamp, Joyce în primul rînd; şi înconjurat de toţi aceştia, el rămînea fidel rădăcinilor, reprezenta, în sens aristotelic, o *entelechie*, care-şi era sieşi suficientă. Fără orgoliu inutil, dar cu un ataşament fundamental faţă de o identitate de neşters. În sensul acesta, îmi spun că va fi foarte util să aflaţi aici ocazia de a simţi nu numai o aspiraţie constructivă spre viitor – aţi văzut o mare industrie, Dacia-Renault – dar de asemenea raţiuni de fidelitate faţă de sine.

Am organizat, la Paris, cu solicitudinea inteligentă a directorului general UNESCO, Federico Mayor, cu participarea lui Vasilis Vasilikos, cunoscutul autor al lui *„Z"*, şi a altor personalităţi artistice, o fertilă întîlnire despre *Europa de Sud-Est ca răspîntie a civilizaţiilor*. Bineînţeles, am fost onoraţi şi prin prezenţa muzicii lui Xenakis, unul din marii creatori ai acestui spaţiu geografic. I s-a pus întrebarea *De unde vine?*. Marele compozitor, care era un maestru al matematicilor şi arhitecturii, beneficind de emulaţia atelierului Le Corbusier, a răspuns simplu: *Din Eschil!*. Venea din tragedie, din ceea ce era primordial în creaţia milenară a Mediteranei. Putem să fim moderni şi trebuie să fim moderni, dar în acelaşi timp nu trebuie să pierdem acest ataşament pentru ceea ce este fundamental. Asta se verifică peremptoriu în cazul lui Joyce. *Ulysse* este un roman despre un timp care coboară pînă la Homer, dar care musteşte de detalii cotidiene, prozaice, de o voinţă provocatoare de a prinde imediatul. Trebuie ca într-o civilizaţie actuală, care are promiscuitatea ei inevitabilă, ca a noastră, trebuie să ştii să mergi spre aceste rădăcini din străfunduri.

Există un bun roman al unei aristocrate, Martha Bibescu – îi veţi vedea mîine Palatul, Mogoşoaia, construit la graniţa secolului al XVII-lea, datorat augustului nostru domnitor şi mecenat Constantin Brâncoveanu, un fel de Ludovic al XIV-lea, Paul Morand chiar îl numea astfel, *Ludovic al XIV-lea al Orientului*, villă-palat care împlinea o sinteză între Bizanţ şi Veneţia, din punctul de vedere al stilului arhitectonic. Această prinţesă, Martha Bibescu, cu activitate literară notorie şi în Franţa, evoluînd pe largi orbite internaţionale, strîngînd laolaltă armonios aceste diversităţi, nu înceta să se întrebe pînă unde merge identitatea noastră în adîncime. În romanul ei *Izvor*, personajul unei tinere prinţese este însoţit de o bătrînă guvernantă englezoaică, severă, cu un spirit uscat, ce nu înţelege deloc realitatea, care condamnă tot ceea ce vede în jurul său, lumea ţărănească mai ales. În schimb, stăpîna ei, prinţesa, înţelege înfiorată că în cutare supersiţii care par condamnabile răzbate o amintire tenace a lui Demeter şi a Persephonei de pildă, a marilor mituri ale Antichităţii greceşti.

Există rădăcini respectabile cărora trebuie să le discernem vitalitatea. Şi să nu discutăm despre stările actuale cu un fel de caricaturală suficienţă, cum vedem că se întîmplă acum, în legătură cu Hellada; orice mărunt comentator în ale economiei vorbeşte cu aplomb despre ceea ce trebuie să facem ca să salvăm Grecia. Cum s-o salvăm! Homer a salvat-o acum vreo trei mii de ani! Cîţiva contabili prezumptioşi vor salva Grecia? Sunt entităţi de civilizaţie care stau într-o perenitate dincolo de conjuncturi, dincolo de înjosiri circumstanţiale. N-avem dreptul să ignorăm această înţelepciune a mileniilor. Ezra Pound, poetul nepereche din *Cantos*, operă extraordinar poliglotă, avea cuvinte foarte dure la adresa cămătarilor. Practica lor era condamnată în Evul Mediu, fiind contrară creştinismului, întrucît cămătarul manipula ceva care nu-i aparţinea, timpul; iar *Tempus est Dei*, timpul este al Domnului – spunea auster gîndirea acelei epoci. Ecou modern la atare condamnări, Pound se rostea crud la adresa cămătăriei, el o considera un fel de şancru diabolic, atrăgînd însă atenţia că marii creatori, Duccio, Fra Angelico, Giovanni Bellini, Botticelli, Piero della Francesca, nu intră sub astfel de malignă incidenţă. Pentru că noi, artiştii, avem datoria de a realiza o redemptiune a spiritului, împotriva tentaţiilor înjositoare.

În sensul acesta, există o etică inerentă meseriei noastre de jurnalişti, care depăşeşte fluctuaţiile circumstanţiale şi vestirile de apocalipsă. La noi, în România, se exibă o manieră aferată şi teribilistică, o plăcere a ştirilor care stîrnesc panica sărmanilor auditori; şi care, de asemenea, în Occident, poate produce tulburări virulente, pe piaţa bursieră.

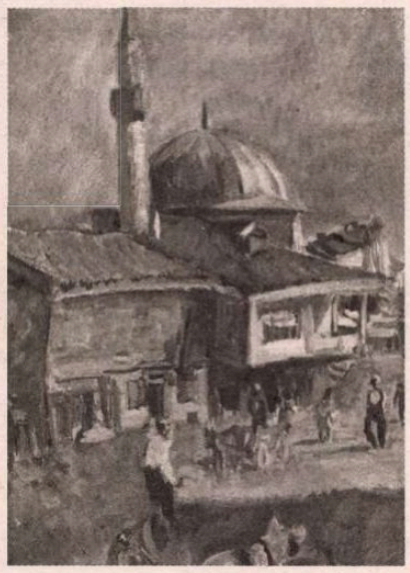
Cred că problemele pe care le veţi dezbate sunt fără sfîrşit. Vreau să închei amintindu-vă că există în România o Fundaţie Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, ce are în programul ei şi organizarea colocviului *Penser l'Europe*, izbutind în fiecare an întîlniri pe o tematică amplu articulată. Aceea din 2011 se numea *Europa peste 50 de ani*. Dumneavoastră înşivă sărbătoriţi 50 de ani de la înfiinţare, noi am îndrăznit să imaginăm Europa din următorii 50 de ani. Încercaţi să urmăriţi această complementaritate între trecut şi viitor, pentru că aici stă forţa jurnalismului.

■ Dan Hăulică

■ prin anticariate de simona vasilache

Orientalism

Există o legătură, pe care literatura o face, între Orient şi himeră. De asta, destule din visele scriitorilor noştri zboară spre Răsărit.



Iosif Iser – *Geamie* (sursa Artmark)

Încerc, aici, un fel de cronologie. Primii răpiţi de aromele şi culorile Orientului apropiat, venind după nişte visători la aşezarea occidentală, de felul lui Dinicu Golescu, sunt paşoptiştii. Bolintineanu se ocupă de Orient în *Florile Bosforului*, amestec foarte caracteristic de frumuseţe fragedă şi mare precaritate a vieţii, de locuri îngereşti şi oameni cruzi. *Macedonele* cuprind un Orient ceva mai cunoscut, şi totuşi străbătut de umbre şi de iluzii. Care vin de departe şi sunt, chiar cu preţul vieţii, peste poate de înţeles. La Alecsandri, în *Pastel*-ul *chinez*, unde convenţii complicate şi stări abia mărturisite culminează, discret, totuşi, într-o văpaie arătată ca în oglindă: „Umbra ei pe faţa apei, de pe pod uşor plutind,/ Cu-o mişcare voluptoasă trece lin şi se opreşte/ Pe o joncă unde şede un om tânăr pescuind... / El tresare, nalţă ochii şi cu dragoste zâmbeşte.// Iar colo-n vecinătate, sus, în turn, ca un hurez,/ Un bătrân, pândind cu ochiul, taina dulce o surprinde.../ El desemnă-ncet tabloul pe hârtie de orez,/ Şi se pare că hârtia sub peniţă-i se aprinde!"

Balta-Albă e un altfel de Orient, un loc între lumi, în care misterul inefabil al Orientului se transformă într-o stupoare foarte concretă, a călătorului care nu-şi găseşte ţinta. Farmecul se transformă, luat la bani mărunţi, în deranj.

E atitudinea pe care o va moşteni, bunăoară, Eminescu, văzând într-un hibrid de moravuri fără căpătâi sursa tuturor relelor. Cum va fi şi la Caragiale, folosindu-se ori de turci, ori de chinezi pentru a scrie fabule foarte pe înţeles despre lucruri care nu se schimbă. Între provincie a Răsăritului şi provincie a Apusului, ne ducem traiul nehotărât. Iar nehotărârea se vede, fireşte, şi-n módele literare.

Orientul îşi redobândeşte, întrucâtva, frumuseţea fără critică în poezia lui Macedonski. Binecunoscută, pentru reveria deşertului în care inspiraţia se iveşte ca o oază e *Noaptea de decembrie*. Un vis de putere, al cărei deţinător fără egal rămâne sultanul şi, deopotrivă, visul unei vânători în pustiu. Acel „ori spuză, ori flori" aduce înapoi contrastele din Bolintineanu, dând seamă de firea repede schimbătoare a lucrurilor. Mai egale cu sine, mai aproape de felul lor adevărat în Orient, decât în Occidentul riguros. Un soi de *codru şi salon*, în care preferinţa poeziei nu poate să meargă decât spre cel dintâi. Spre libertate, cu toate riscurile ce i se cer plătite.

Acestui Orient atoateîncăpător, *où tout est pris à la légère*, i se opune celălalt, îndepărtat, Orientul subtilităţilor şi al unei cruzimi care nu lasă urme la vedere, fiind ceva mai perseverentă şi mai organizată decât mâniile Orientului dintâi. *Rondelurile de porţelan* sunt scoase, cu aerul lor de neterminat şi, cu toate astea, de foarte complet, din această lume a exceselor proporţionate, dacă se poate spune aşa. O reţetă la care Macedonski însuşi a râvnit, însă nu întotdeauna cu folos.

Postmodernismul revine, prin Mircea Cărtărescu, la Levant. Nu doar pentru a profita de exotismul *sui generis* al unor strămoşi literari care par străini şi înduioşător de neîndemânatici în orice altă epocă decât a lor, ci şi pentru a scrie manifestul unei vârste care a obosit de reguli. Sau, mai curând, de sistemul lor. Între *ferice* şi *feroce*, cu plăceri rafinate, excesive, şi cruzimi brutale, infantile, primul Orient al literaturii noastre revine la rampă. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Incident şi *accident*

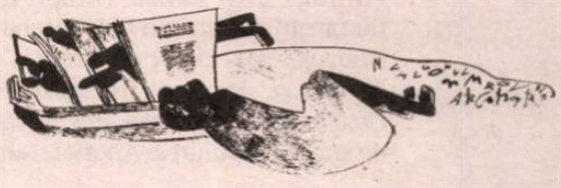
Nu e tocmai simplu să distingi sensurile uzuale ale termenilor *incident* şi *accident* pe baza definirii lor în dicţionarele curente.

În DEX, de exemplu, *accidentul* este un „eveniment fortuit, imprevizibil, care întrerupe mersul normal al lucrurilor (provocând avarii, răniri, mutilări sau chiar moartea)" şi un „fapt întâmplător, banal, care aduce nenorocire", iar *incidentul* – o „întâmplare neaşteptată (şi neplăcută) care apare în desfăşurarea unei acţiuni". La prima vedere, principala diferenţă dintre termeni ar fi gradul de afectare, de gravitate a daunelor. Lucrurile sunt, totuşi, mai complicate. Contextele prototipice pentru cele două cuvinte par a fi *accident de circulaţie*, respectiv *incident diplomatic*; în genere, *incidentul* presupune conflict şi intenţie, în vreme ce *accidentul* este efectul nefericit al întâmplării.

Aceste explicaţii sunt provocate de constatarea că în limbajul actual al presei se manifestă o tendinţă destul de puternică de a generaliza uzul substantivului *incident*, care ajunge să-l substituie pe *accident* chiar în contextele cele mai specifice acestuia din urmă. În afara contextelor în care *incident* este alegerea firească, pentru că se relatează fapte produse de agenţi specifici, cu intenţie – „*Incident* fără precedent în Parlamentul României: o persoană s-a aruncat de la balcon" (*agenda.ro*, 23.12.2010); „Oscar Hernandez, atacatorul căutat în legătură cu *incidentul armat* din apropierea Casei Albe, a fost arestat" (B1.ro, 16.11. 2011) – există multe altele în care în mod normal s-ar fi folosit substantivul *accident*: „*Incidentul aviatic* din Polonia: Imagini din avionul groazei, filmate chiar de un pasager" (*Evenimentul zilei*, 5.11.2011); „Un avion s-a ciocnit cu un mistreţ – *incidentul*, la un pas de catastrofă?" (*ziare.com*); „nu a mai reuşit să ajungă din cauza unui *incident de circulaţie*", (*Viva!* 25.11.2011) etc. Sunt şi cazuri în care termenii alternează, în cuprinsul aceluiaşi articol, ca şi când ar fi perfect sinonimi: „Radu Mazăre, implicat într-un *accident rutier*. *Incidentul rutier* s-a produs în această după-amiază în localitatea constănţeană Poarta Albă" (*Click*! 20.09. 2011); „Concluziile poliţiei în cazul *incidentului* în care a fost implicată o betonieră: «A fost *accident* de muncă, nu rutier»" (*Adevărul*, 23.11.2011).

De această lărgire de sens nu este responsabilă doar influenţa limbii engleze, deşi e posibil ca unele traduceri să fi preluat o substituţie asemănătoare, bazată pe utilizările mai vagi ale termenului *incident*. Pe *site*-ul BBC, un specialist răspunde la o întrebare pusă de un cititor, privind diferenţa dintre *incident* şi *accident*, reafirmând ideea de absenţă a intenţionalităţii (în cazul lui *accident*) şi de sens mai general, care poate acoperi situaţii diferite (pentru *incident*). Influenţa italiană (în care termenul *incidente* are şi sensuri ale cuvântului românesc *accident*) e mai puţin probabilă. Poate fi vorba însă, în română, şi de o evoluţie semantică internă, provocată de asemănarea semantică dintre cei doi termeni.

Ca de obicei, e instructivă consultarea mai vechii noastre lexicografii: în dicţionarul academic al lui Laurian şi Massim (1871-1876), substantivul *incidente* este „eveniment, caz, întâmplare, circumstanţă, împrejurare", iar *accidente* – „întâmplare, eveniment neaşteptat". În *Dicţionarul limbii române* (DA, coordonat de Sextil Puşcariu, 1913-1934), *accident* este „ceea ce curmă mersul regulat al lucrurilor. «Întâmplare» (mai ales nenorocoasă). *Accident de drum de fier*", iar *incident* e definit ca „întâmplare neaşteptată produsă în cursul unei întreprinderi". În *Dicţionaru limbii româneşti* al lui A. Scriban (1939), *accident* e „întâmplare neprevăzută, nenorocire", iar *incident* „întâmplare neînsemnată în cursu unei afaceri". Cum se vede, distincţiile nu au fost prea clare nici în trecut. Uzul relativ stabilizat e însă tulburat de oscilaţiile actuale. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

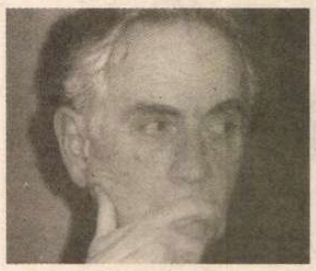
Alonja romanescă

Sub semnătura lui Mihai Zamfir, se ivește o nouă istorie a literaturii române (au comentat-o, în R.l., Gabriel Coșoveanu și, în două numere consecutive, Cosmin Ciotloș). Eveniment cu atît mai incitant cu cît avem deja, în epoca postdecembristă, o serie de scrieri analoage e drept, de însemnătate variabilă.

Frisonul unei competiţii e inevitabil. Mihai Zamfir iese la scenă deschisă cu cele două calificări pe care i le cunoaştem, de specialist în stilistica ce o predă de la o catedră universitară şi de romancier. Rostindu-se în prima calitate, d-sa afirmă că „nu a existat salvare a unei opere în afara performanţei stilistice", spre a insista că întreg universul unui scriitor, oricît de opulent, „este reductibil la un cifru lingvistic şi se închide în el". Formulă un pic rigidă, însă doar aparent, deoarece sub grimasa-i încruntată se poate citi (se citeşte efectiv în paginile cărţii) o abordare sensibilă a materiei, o deschidere spre esteticul astfel întîmpinat cu o reverenţă protocolară. În fapt, condeiul lui Mihai Zamfir nu se încurcă în formalisme, nu eşuează în sicitate. Ca romancier, autorul înţelege prea bine că fiecare dintre creatorii pe care-i conspectează „au fost oameni vii, de obicei personalităţi puternice şi în orice caz inconfundabile". Şi nu greşeşte afirmînd că suita lor de portrete „s-a transformat într-un fel de roman (postmodern, fireşte!), avînd 36 de personaje principale". Paradigma călinesciană nu e străină de o asemenea modalitate. Un suflu existenţial pătrunde frecvent în text, spulberînd praful clişeelor, al limbajului didacticist ori scientizant de pe suprafaţa operelor, proiectînd pe ele imaginea omenească a celor ce le-au produs, într-o atmosferă de comuniune biografic-critică. Metodologul (fie şi lipsit de scorţoşenie) nu rezistă ispitei de a-şi urmări eroii aventurii *sui generis* pe care o presupune istoria în cauză, aşa cum apar în marginea textelor ori chiar prin intermediul acestora. Romancierul aplică definiţii ultraconcentrate, aidoma unor mărci, sub numele lor, cu un tremolo savuros: Nicolae Filimon, „Un Balzac rătăcit în Bucureşti"; Constantin Dobrogeanu-Gherea, „Marxistul domesticit"; Ioan Slavici, „Prozatorul Biedermeier"; Delavrancea, „Complexatul avocat de succes"; Dimitrie Anghel, „«În căutarea timpului pierdut» – *avant la lettre*". Urmează numeroase enclave moraliste, nelipsite de elogii şi probozeli retrospective. Ion Codru Drăguşanu e aşezat sub semnul lui Rastignac şi nu numai, căci, obligat de „căderile" existenţiale ale românului, „Balzac deviază (...) spre Murger, *Scenes de la vie de boheme*". Stilisticianul operează o oportună adaptare a conceptului d-sale fundamental, virînd spre „stilul de existenţă". Opera lui Hogaş „reprezintă o colecţie de mărturii ale mizantropiei transformate în stil de existenţă". Mai înainte, „Odobescu a creat pe cont propriu o variantă a stilului junimist". Ambiţia ieşită din ordinar a Maiorescului, pornind de la o precocitate „aproape maladivă", „mizează doar pe forţa intelectului şi de aceea intră de tînăr în masonerie, adică în forma de organizare umană care îi împacă propensiunea elitistă cu refuzul oricărei transcendenţe". Fişa umană a lui Caragiale e de tot întunecată: „Unicul ideal pentru care acest scriitor a crezut că merită să se sacrifice l-a reprezentat propria-i artă". Despovărat de obligaţia unei expuneri pedante a materiei, Mihai Zamfir îi tratează pe protagoniştii acesteia cu o largheţe inspirată de cea a producătorului de epos propriu. Îi include în caracterologii, îi disociază cu o prospeţime a umorii critice extrem de favorabilă, în fond, întreprinderii de o asemenea factură. Unele sentinţe sunt zdrobitoare. Literatura lui Hasdeu ar surprinde azi prin „inconsistenţa" sa, Delavrancea ar fi „interesant" doar cînd se revendică de la „mahalaua natală". Altele, magnanime, propun reabilitări categorice, bunăoară în cazul lui Asachi şi mai cu seamă în cel al lui Slavici. Nu este evitat nici enunţul „splendid ca o ironie": „A sosit, poate, momentul ca exegeţi lipsiţi de geniu să aprecieze cu luciditate figura lui Hasdeu şi să-i măsoare exact dimensiunile". Alonja românească îi acordă lui Mihai Zamfir dreptul ca, în raportul cu pretenţioasele nume literare, să se comporte într-o salutară manieră personală. Aşteptăm cu mare nerăbdare volumul următor al operei, „probă de foc" a acesteia întrucît va descinde în contemporaneitate. ■

Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, vol. I, Ed. Cartea Românească, Polirom, 2001, 448 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



De bătrâneţe se teme cine se vede cu ochii celorlalţi. Nu-i un motiv specific. Aşa, putem să ne temem de viaţă în general. Nimeni nu ne vede cum ne-ar plăcea nouă să ne vadă. Decât când e naiv.

La Rochefoucauld: „Puţini oameni ştiu să fie bătrâni." Eu aş şti, dar nu mă crede nimeni. Iar mă cunosc toţi mai bine. Iar mă asigură că mă „alint".

Ghinion! Nu pot să fac crezut un adevăr, e drept, neobişnuit: am 76 de ani *pe stil vechi*. Dintr-ăia de care eşti bătrân.

Vorbim la masă despre dispariţia ariei, la Wagner. Zic: „Este totuşi una frumoasă, a lui Elfriede aia, Brunhilda aia, cum naiba o cheamă?, de o aduce din Anglia pentru regele ăla, dracu' să-l ia!"

Îmi arunc ochii peste un eseu nepublicat şi dau de o frază a lui Thomas Mann despre bătrâneţe. Deschid cartea din care e extrasă şi imediat găsesc una şi mai plină de miez: „Orice eroism stă în rezistenţă, în voinţa de-a trăi şi de-a nu muri, asta e tot şi a fi mare e o problemă de vârstă." Mă iluminez. Înţeleg de ce în ţările spre care tindem sunt tot mai mulţi eroi şi oameni mari. Barem la Letzebuerg, unde nu moare nimeni până către 90 de ani!... Şi cine ştie cel mai bine să se bucure de viaţă!? De exemplu, cum spune tot personajul Goethe: „Să ştii că biscuiţii proaspeţi plac bătrânilor, pentru că sunt bine copţi şi, deşi uscaţi, sunt fărâmăcioşi şi se mestecă uşor..."

Nu ne mai caută nimeni – decât *des importuns*. Dintre ceilalţi, Pucu, cel mult. Şi, zilele trecute, Nicolae. Voia să ştie dacă mă uit la *snooker*, sau aşa ceva.

Trebuie să recunosc că mi-am făcut datoria faţă de societate numai atât cât a fost nevoie ca să pot trăi. Am o justificare? Am. Cred că e bine ca unii oameni să-şi facă datoria, iar alţii, decât să şi-o facă aşa cum şi-o fac, mai bine nu.

După atâţia ani de pensie, încă îmi place ziua de sâmbătă, încă nu sufăr ziua de luni.

Primesc încă o fotografie în care am zâmbetul de om cumsecade şi resemnat al tatălui meu cu care, altfel, nu semăn deloc.

E curios, îi spun lui T. Un om aşa de leneş ca mine şi, totuşi, dacă stau să le adun, câte s-au adunat! Ce de cărţi! Ea, de acord, Numai să bag în gură, dacă s-ar putea. Da', ştii, îi spun, ăsta e şi norocul meu. De aici, de la lene, îmi vine tot confortul. Că, autor fiind, ar trebui să mă perpelesc. Că de ce nu mă laudă mai tare, că de ce nu sunt mai şlagăr... Da' pentru asta ar trebui să mă şi agit. La mine, până şi inconştientul ştie: nu face să mă agit!

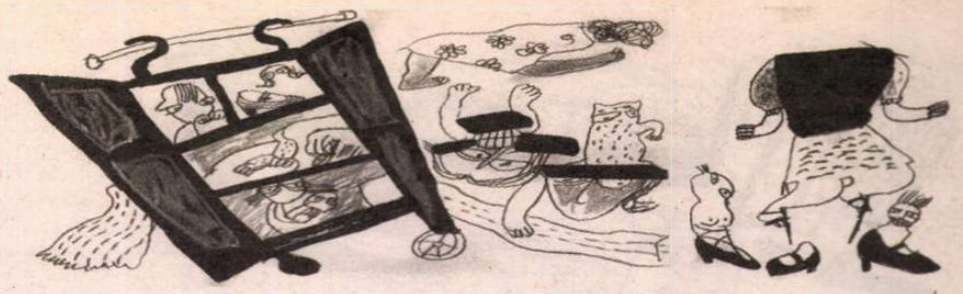
Ion Vianu (în *Apropieri*), despre bătrânul ideal: „Îşi cunoaşte lungul nasului." Mi-l cunosc. „Nu reclamă, nu are pretenţii." N-am. „Ceea ce i se oferă îi este suficient, lasă să se înţeleagă." Adică, se cam preface, nu e chiar aşa. Nici nu e. Mai vreau şi eu una, alta. „Şi adesea şi obţine,

dacă nu se agită excesiv." Nu mă agit excesiv. Mai şi obţin. „Pe scurt, viaţa contemplativă ar putea să-i ajungă, dar, dacă este solicitat, consimte cu bucurie să consacre un moment celorlalţi." Pe asta am ratat-o. Nu sunt bătrânul ideal.

Lăsăm gluma la o parte. Sunt, de fapt, un avocat al bătrâneţii. Cu o condiţie: să fie conştientă de ea. Ceea ce nu e uşor fiindcă, pe de o parte, data naşterii e numai un indiciu orientativ, iar pe de alta, ca şi individul, cu eurile lui, începând cu oasele şi ajungând la spirit, bătrâneţea are mai multe identităţi.

Ion Vianu: „Incertitudinea imediată a viitorului creează partea senzaţională a bătrâneţii." Şi: „Aş spune că «a treia vârstă» este mai dinamică şi mai aventuroasă decât maturitatea." Nu mă îndoiesc. Bătrâneţea e perioada cea mai calmă şi mai intensă. Maturul poate muri, şi el, oricând, dar e puţin probabil. Bătrânul aşteaptă să fie smuls din chietudine de ceva rău ce i se întâmplă omului de lângă el, iar el însuşi poate fi oricând lovit. Dacă are o fire nefericită, se lasă doborât. Altfel, prezentul lui, încă bun, e mai dens, mai euforic decât al oricui. Iar dansul pe marginea prăpastiei este, orice s-ar zice...

Îi spun lui T cât de fericită e înţelepciunea, sau cum să-i zic, de a trăi ca şi cum viaţa n-ar trebui să se termine, ştiind totodată că nu-i aşa. Tocmai pentru că o ştiu mai sigur decât altădată, scutit fiind şi de fumuri literare, mă bucur de viaţă ca nicicând. ■



Muzicianul dascăl, tânărul muzician, mediul cultural artistic, viaţa de concert formează împreună un organism viu care trebuie îngrijit, care trebuie cultivat în mod responsabil.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Tineri muzicieni

Entusiasm, muzicalitate sensibilă a adresării, talent cuceritor, determinare în acţiune, profesionalism, un evident simţ al responsabilităţii...; sunt tineri liceeni care au poposit pentru o după-amiază, pentru o seară, pentru un concert, pe scena Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti.

Sunt tineri care studiază în clasele liceale, în cele gimnaziale, ale Colegiului Naţional de Muzică „George Enescu" din Bucureşti. Sunt mândri de faptul că numele celui mai important muzician român este înscris pe frontispiciul şcolii în care învaţă, sunt mândri de faptul că începând din această toamnă Liceul de muzică din partea de nord a capitalei a dobândit rangul de Colegiu naţional. Este o firească recunoaştere a faptelor de muzică ale unei istorii de peste o jumătate de secol, perioadă în care muzicieni dintre cei mai importanţi ai ţării – nu-i voi aminti aici, artişti performeri, compozitori şi muzicologi, unii dintre aceştia de importantă circulaţie internaţională – şi-au început cariera profesională studiind în clădirea situată în Piaţa Sf. Voievozi, în spatele Palatului Cantacuzino, în apropierea uneia dintre cele mai cunoscute artere istorice bucureştene, Calea Victoriei. Este un eveniment care, în ultimele două decenii, conturează o tradiţie; în zilele sfârşitului de noiembrie este comemorată Sf. Cecilia, o martiră romană protectoare a muzicii. Este ziua liceenilor muzicieni care se sărbătoresc cântând!

Nici nu ştii când au trecut aproape trei ceasuri de muzică! Peste treizeci de tineri muzicieni performeri, peste douăzeci de momente de muzică, evoluţii solistice, momente muzicale camerale, cărora li s-au adăugat momentele orchestrale, vocal-simfonice, ansamblul de percuţionişti... O sală arhiplină covârşită de prieteni, de elevi, studenţi, părinţi, profesori, invitaţi, admiratori ai tinerilor performeri! Sunt cei care au evoluat în faţa orgii de concert, pe scena sălii „George Enescu" a Universităţii bucureştene de Muzică. Cu decenii în urmă, din acest mediu al efervescenţei creatoare, din acest mediu muzical liceal, a pornit şi actualul rector al instituţiei, profesorul şi compozitorul Dan Dediu, gazda evenimentului la care mă refer.

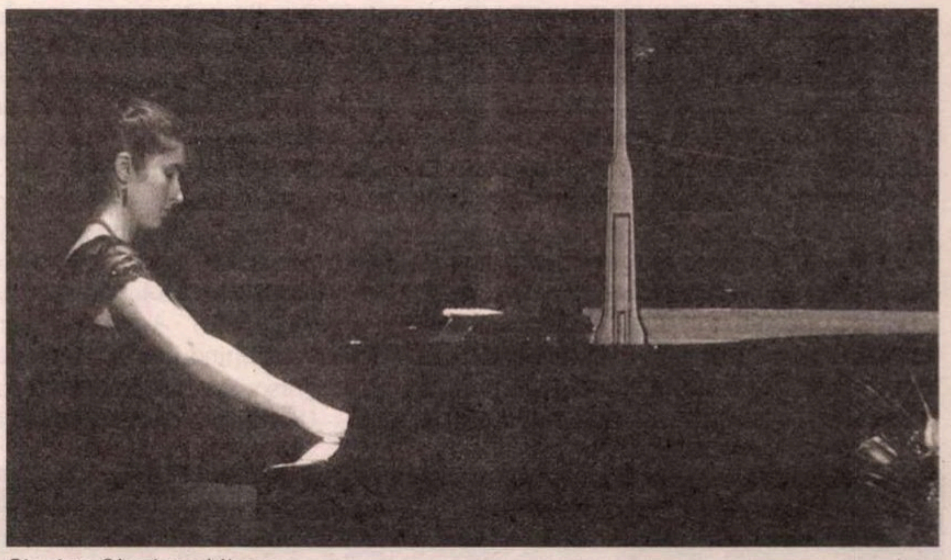
Concertul însuşi a dispus de un semnificativ frontispiciu; a debutat cu evoluţia pianistului Viniciu Moroianu, profesor al aceleiaşi Universităţi de Muzică, fost elev al actualului Colegiu. A dăruit publicului, tinerilor săi colegi de scenă, un învolburat-romantic moment enescian, *Appassionato* din ciclul de piese op.18, de asemenea ultima piesă, *Clopotele Genevei* din Ciclul *Ani de pelerinaj – Elveţia*, de Franz Liszt, un veritabil memento; s-a atras atenţia asupra geniului acestui mare artist romantic, creatorul pianisticii moderne, artist sărbătorit acum la împlinirea a două secole de la naşterea sa. Nu dispun de spaţiul util pentru a-i menţiona pe fiecare în parte dintre performeri. Sunt cei mai buni dintre cei mai buni! Cu siguranţă îi vom reîntâlni pe afişele instituţiilor de concert din ţară, din străinătate. Este însă firesc a pune în lumină efortul dascălilor, al profesorilor care îndrumă evoluţia celor tineri; sunt muzicieni care dispun de tactul necesar; îşi iau răspunderea privind îndrumarea acestor copii de la nivelul primilor paşi parcurşi în arta sunetelor până la momentul în care aceştia urcă pe podiumul sălii de concert. Muzicianul dascăl, tânărul muzician, mediul cultural artistic, viaţa de concert formează împreună un organism viu care trebuie îngrijit, care trebuie cultivat în mod responsabil. Deloc întâmplător, arta, cultura ţării, muzica, sunt importante domenii de reprezentare; iar tinerii artişti – trebuie să o recunoaştem – pot deveni adevăraţii ambasadori ai spiritualităţii noastre. Am în vedere, spre exemplu, recenta ediţie a marelui Festival enescian al muzicii, în mod special concertul Orchestrei Române de Tineret; am în vedere recentul concert susţinut de tinerii muzicieni ai Colegiului „George Enescu". Fiecare la propriul nivel defineşte un semnificativ domeniu de reprezentare.

În acest an, în anii din urmă, pianiştii Sânziana Mircea şi Florian Mitrea au absolvit cursurile Colegiului „George Enescu". Dispun de numeroase distincţii naţionale şi internaţionale, de o notabilă activitate concertistică. Sânziana este unul dintre cei şaptezeci de absolvenţi care, la nivelul întregii ţări, au fost notaţi cu media generală maximă la ultimul examen de bacalaureat! Primăria primului sector al Bucureştilor, primarul însuşi, domnul Andrei Chiliman, i-a înmânat o distincţie specială în cadrul unei speciale ceremonii. Ulterior, în urma unor selecţii teribile, a fost admisă la Universitatea de Muzică din Köln, prestigioasa *Hochschule für Musik und Tanz*. De ani buni desfăşoară o activitate concertistică de bună circulaţie europeană. Cu totul recent a susţinut un important recital în sala Teatrului „Act" din Bucureşti, un admirabil loc destinat momentelor muzicale camerale. Au fost prezentate semnificative pagini beethoveniene, altele semnate de Franz Schubert, de César Franck, de Liszt; *Anul muzical Liszt* este onorat peste tot în lume! Muzicalitatea comunicativă, inteligenţa, coerenţa adresării, buna cultură profesională, sunt atributele acestui moment fast, atât de promiţător, pe care îl parcurge Sânziana Mircea.

Am aşteptat cu special interes prezenţa la Bucureşti a pianistului Florian Mitrea. Studiază de câţiva ani buni la Londra, la Royal Academy of Music. Este câştigătorul unor importante competiţii susţinute în plan european, în Anglia, în România. Desfăşoară o remarcabilă activitate solistică, o susţinută activitate în domeniul muzicii de cameră. Ultima distincţie obţinută de Florian? Este bursa conferită de Societatea Enescu, bursă susţinută de Institutul Cultural Român, filiala londoneză. Cu totul recent, la Bucureşti, Florian a evoluat pe scena Atheneului Român în compania ansamblului Ten Tors Orchestra din Plymouth, Marea Britanie, ansamblu condus de Simon Ible. Programul, exemplar alcătuit, a cuprins pagini mozartiene, lucrări din repertoriul muzicii româneşti şi engleze de secol XIX şi XX, creaţii semnate de Enescu şi Elgar, de Doina Rotaru şi John Ireland, lucrări ce s-au bucurat de participarea solistică a violistului Ladislau Csendes, a percuţioniştilor Alexandru Matei şi Sorin Rotaru. Îmi permit a crede că momentele de special interes ale întregii seri au fost oferite de lucrarea *Umbre* datorată compozitoarei noastre, de asemenea de Florian Mitrea în calitate de solist al *Concertului nr.12, în La major*, de Mozart; dispune de o energie interioară de natură solară, cea care vitalizează discursul muzical; i se adaugă cultura stilistică, pregnanţa consistentă a sunetului şi, mai presus de toate, bucuria întremantă a comunicării.

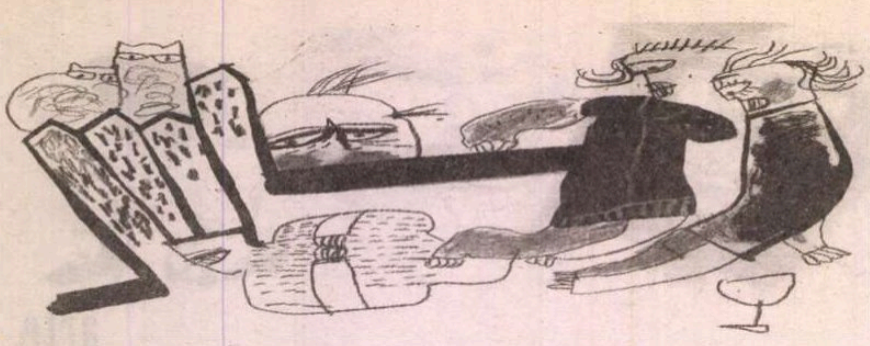
Este firesc să aşteptăm replica în concert a celeilalte instituţii preuniversitare de muzică din Bucureşti, Colegiul de Artă „Dinu Lipatti".

Nu poţi să nu observi – inclusiv în planul vieţii muzicale –, o generaţie cedează treptat locul celei mai tinere. Cu totul lăudabil îmi apare faptul că protagoniştii recentului concert al Filarmonicii „Muntenia" din Târgovişte, au fost muzicieni ce aparţin generaţiei tinere; sunt studenţi ai Universităţii bucureştene de Muzică, violonista Adela Maria Bratu, interpretă a ciclului celor patru concerte *Anotimpurile* de Antonio Vivaldi, şi dirijorul Ştefan Iliescu, conducătorul artistic al întegului concert. Au mai putut fi audiate cea de a treia *Suită de arii şi dansuri antice* de Ottorino Respighi şi *Simfonia simplă* de Benjamin Britten. Cum se vede, în ciuda crizei care ne ameninţă la tot pasul, la Târgovişte managementul local al culturii face eforturi teribile pentru a oferi comunităţii locale actul de cultură, de muzică, pe care îl merită; sunt evenimente pentru care, cu toţii, plătim taxe şi impozite. Să ne fie de bine! ■



Pianista Sânziana Mircea

Pianistul Florian Mitrea. Foto: Şerban Mestecăneanu



după ce ecouri ale gândirii coregrafice austriece ajunseseră şi ulterior la noi, personalităţi precum Saskia Hölbling şi Paul Wenninger ne-au conturat mai ferm profilul acestui filon major al dansului şi *performance*-ului european.

Zilele dansului austriac

La mijlocul lunii noiembrie, Forumul Cultural Austriac a dorit să prezinte publicului românesc câţiva artişti reprezentativi pentru dansul contemporan din Austria, ţinând cont pe de o parte de strânsa legătură existentă, în ultimul deceniu, între creatorii de dans contemporan români şi austrieci, iar pe de altă parte, dorind să evidenţieze importanţa acestei direcţii a dansului, cunoscut fiind faptul că ea trece, la noi, printr-un moment dificil, Centrul Naţional al Dansului nemaiavând un sediu unde să-şi susţină spectacolele.

Aceste considerente au fost exprimate de directoarea Forumului Cultural Austriac, Karin Cervenka, fapt care dovedeşte o solidaritate şi o îngrijorare neîmpărtăşite de autorităţile noastre culturale. Tristă situaţie, în care alţii ne duc grija mai mult decât ne-o ducem noi înşine, prelungind o situaţie de nesiguranţă, care tinde să se permanentizeze. Şi acest fapt trebuie să pară de neînţeles unui factor cultural dintr-o ţară în care dansul contemporan şi *performance*-ul au, de peste treizeci de ani, o susţinere permanentă. Austria şi mai ales Viena este centrul unei mişcări de dans contemporan deosebit de active, de bogate, de diverse şi bine susţinute, printr-o serie de instituţii care o sprijină şi o promovează pe plan naţional şi internaţional. Din 1984, Festivalul *ImPulsTanz*, desfăşurat în fiecare vară la Viena, a devenit treptat cel mai mare festival de dans contemporan din lume, care, prin programul său de burse *DanceWeb*, determină naşterea unei întregi serii de evenimente naţionale cât şi internaţionale. Pe lângă aceasta, Viena dispune din 2001 de un centru, *Tanzquartier Wien*, dotat cu o sală de spectacol, trei studiouri pentru antrenamente şi servicii pentru cercetare şi teorie. În plus, şi alte teatre din Viena prezintă producţii de dans contemporan, precum o fac şi studiourile private, printre care şi cel al lui Paul Wenninger, unul dintre artiştii prezenţi în noiembrie la Bucureşti, la *Austrian Dance Days*.

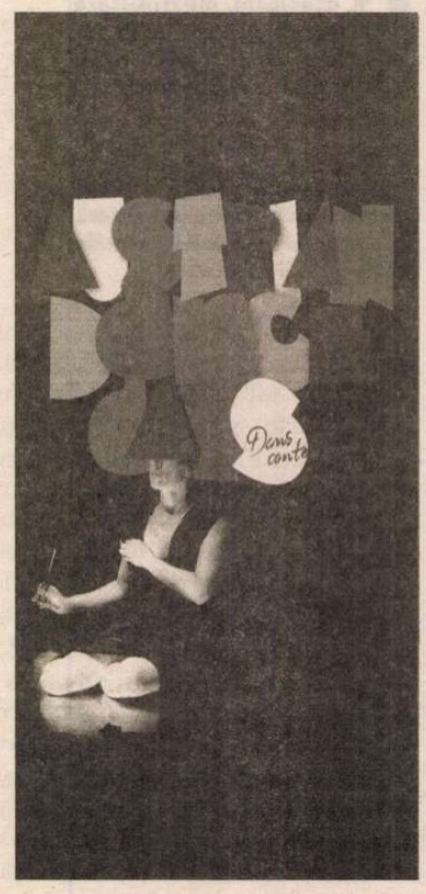
Pentru a ilustra faptul că ambientul cultural al Vienei este prielnic şi unor artişti veniţi din alte zări, Forumul Cultural Austriac ne-a adus spectacolul *Made in Russia*, conceput şi interpretat de Andrei Andrianov şi Oleg Soulimenko, acesta din urmă locuind actualmente la Viena. Un *performance* pornit de la biografiile celor doi, legat de întâlnirea lor cu cineastul francez Jean-Luc Godard şi cu prim balerina Maia Pliseţkaia, mult îndrăgită de regimul sovietic, un *performance* care s-a dorit persiflant la adresa unor clişee estice şi vestice – baletul rus, dansul improvizaţie venit din vest, dansul Butoh din estul extrem –, toate amalgamate însă într-o prezentare, din păcate, neinspirată. S-a considerat probabil că noi toţi, cei din Est, suntem mai sensibili la subiectul politic şi faptul este real, – cu condiţia însă ca realizatorii spectacolelor să aibă un autentic dar al ironiei creatoare. În plus, faptul că unor artişti – cum este Maia Pliseţkaia – le era dezvăluită numai o faţetă, aceea de aderent la o ideologie, le creionează acestora un portret abuziv, redus la mai puţin decât au fost ei integral.

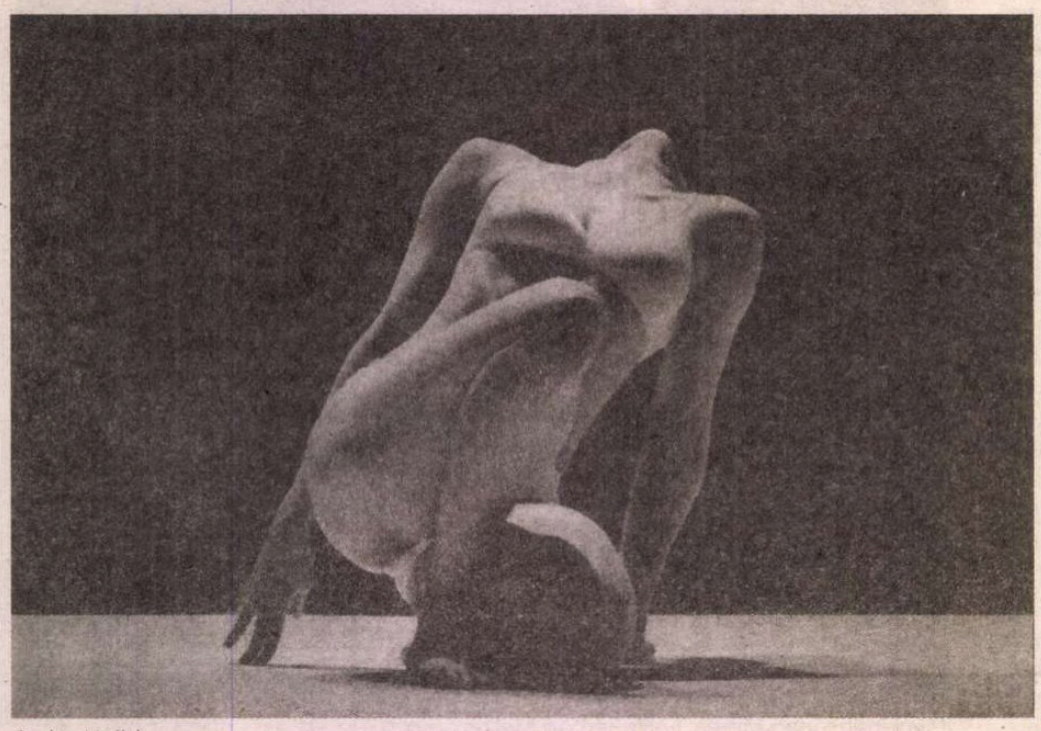
De cu totul altă factură, de înaltă profesionalitate, au fost celelalte două spectacole din cadrul *Zilelor Dansului Austriac*, ambele constituindu-se în drumuri absolut personale de investigare a mişcării. Unul dintre ele este construit de dansatoarea, coregrafa şi pedagogul Saskia Hölbling, care împleteşte continuu în profesiunea ei toate aceste direcţii, la şcoala din Bruxelles a Anei Teresa De Keersmaeker, în compania sa personală, în atelierele de dans contemporan de la Conservatorul de Stat din Viena sau la seminariile pentru actori de la Universitatea de Muzică şi Artele Spectacolului din acelaşi oraş. În piesa sa, *exposition corps*, Saskia Hölbling a pătruns cu răbdare în memoria propriului corp, ca existenţă autonomă, nelegate de amintiri de factură psihologică. Subiectul piesei era doar tensiunea dintre muşchi, oase şi încheieturi. Toate porţiunile corpului ei apăreau, pe rând, în poziţii neaşteptate, neînchipuite anterior de vreun spectator. Ghemuită sau cu toate părţile corpului larg desfăşurate, cu torsul unduit sau frângând liniile membrelor, unele poziţii ale Saskiei Hölbling conturau un desen neuman, care trimitea cu gândul la sculpturi de Henry Moore, în timp ce altele sugerau mişcarea unor târâtoare. Nu exista nici o interpretare ci numai o expunere în diferite forme ale unui corp uman care nu se mai mişca însă după codurile cunoscute ale mişcării omeneşti. Tot acest proiect corporal a fost pus în operă în tăcere, deoarece autoarea lui nu a vrut ca muzica să creeze atmosferă şi în acest fel mişcarea să ajungă la interpretare. Abia apoi dansatoarea a vorbit cu muzicianul Heinz Ditsch, care a văzut rezultatul lucrului ei şi a creat, în paralel, propria sa muzică, după care au început să repete împreună, ca pe vremuri, în anii '50, Merce Cuningham şi John Cage. O reinvestigare a unor posibilităţi de creaţie, dar de pe cu totul alte poziţii.

Aceeaşi aplicare complexă asupra problemelor concrete dar şi teoretice ale mişcării o are şi celălalt artist austriac pe care publicul românesc l-a putut urmări la Bucureşti, Paul Wenninger, dansator şi coregraf independent, care a lucrat o vreme în Franţa, pentru ca ulterior, din 1999, să-şi fondeze în Austria propria companie, *Kabinett ad Co*. Acesta, alături de partenerii din compania sa, Rotraud Kern şi Daniel Zimmermann, a urmărit ca în spectacolul conceput de el, *Imbue*, spectatorii să fie cei care să îmbrace cu înţeles sau, cum spune titlul, să „umple" cu miez secvenţele pieselor prezentate. Faptul era posibil pentru că fiecare secvenţă cuprindea suficiente trimiteri pentru a putea sugera diferite conţinuturi. O serie întreagă de obiecte, mereu aduse şi ulterior scoase din scenă, asociate cu mişcările unuia dintre interpreţi, puteau construi o mică istorie. Fără o înlănţuire între diferitele fragmente, personajele intrau şi ieşeau, fiecare cu viaţa lui, privitorii devenind povestitori activi ai acestor crâmpeie, dar, probabil, poveştile fiecăruia nu se suprapuneau întru totul peste ale celorlalţi, căci, de fapt, acesta era şi scopul urmărit de Paul Wenninger, acela ca fiecare spectator să devină participant, dar nu implicat fizic, ci mental, ca urmare a ceea ce vedea. Timpul era unul dintre principalele elemente intrate în joc, în diferite moduri. Uneori corpul unui interpret se aşeza dinainte într-o poziţie anume, după care era adus pentru el şi obiectul de care era nevoie pentru a susţine cu sens poziţia respectivă, alteori apărea în scenă mai întâi obiectul de care se va servi ulterior interpretul, într-o secvenţă care putea să le sugereze spectatorilor o mini poveste. Atmosfera acestor poveşti era mereu alta, căci spre deosebire de spectacolul Saskiei Hölbling, aici se evidenţia starea emoţională a respectivului moment, de cochetărie, de plictiseală, uneori cu o tentă macabră, alteori ironică etc. – de fapt o suită de *happening*-uri, de întâmplări adică, în care toţi interpreţii au fost la înălţime, dar în primul rând Rotraud Kern, care s-a dovedit o actriţă de excepţie, de un mare rafinament şi cu o bogată paletă de posibilităţi interpretative.

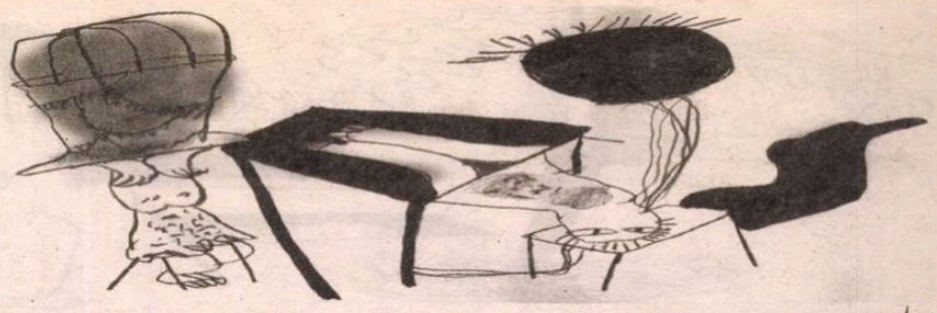
După ce ecouri ale gândirii coregrafice austriece de dans contemporan ajunseseră şi ulterior la noi, în cadrul *Zilelor Dansului Austriac*, personalităţi precum Saskia Hölbling şi Paul Wenninger ne-au conturat mai ferm profilul acestui filon major al dansului şi *performance*-ului european.

■ Liana Tugearu





Saskia Hölbling



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Tintin se întoarce... din America

Spielberg, părintele adoptiv al lui Tintin știe să dea glas acelor voci interioare care cheamă la ele întregul farmec nealterat al copilăriei.

Aventurile lui Tintin: Secretul Unicornului
(*The Adventures of Tintin: The Secret of the Unicorn*, 2011)

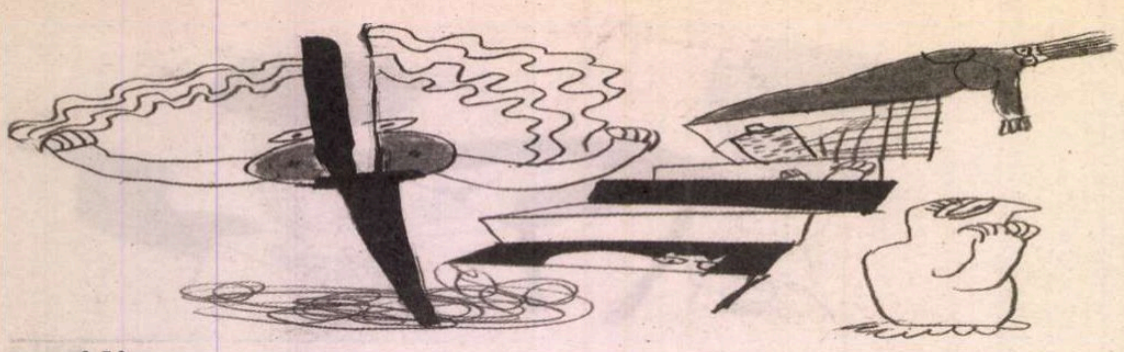
Regia: Steven Speilberg. **Cu:** Jame Bell, Andy Serkis, Daniel Craig. **Genul filmului:** Animație, Aventuri, Familie, Mister. **Durata:** 106 minute. **Premiera în România:** 28.10.2011. **Produs de:** Amblin Entertainment. **Distribuit în România de:** InterComFilm Distribution.

Tintin este memorabilul personaj al desenatorului Hergé, epitomizând însuși spiritul aventurii, al aventurii de dragul aventurii, deși nu toate întreprinderile aventuroase ale lui Tintin erau lipsite de un substrat profund.

Personajul își începea existența pe data de 10 ianuarie 1929, în Belgia, în suplimentul pentru tineret al cotidianului *Le Vingtième Siècle*. Tintin este și el cuprins de febra jurnalismului, este reporter, iar ceea ce un reporter are în comun cu un scriitor iese numaidecât la suprafață: amândoi vânează, înainte de toate, o poveste. Iar Tintin face parte întotdeauna din această poveste, el o scrie nu numai din informația culeasă de pe teren, ca orice reporter, ci din experiența aventurii, din felul în care o trăiește. Iar ca povestea să merite să fie spusă ea trebuie să conțină un mister care-și caută dezlegarea. În genere, acest gen de figuri au un mic univers familiar, indiferent cât de mult călătoresc – și noi odată cu ele – există micul lor loc de refugiu, un propriu al lor. De la înfățișarea de băiețandru aventura împrumută caracterul ei tineresc, ca în *Doi ani de vacanță* al lui Jules Verne. Alături de Tintin se află un cățel alb numit Milou, deși în film apare cu numele de Snowy, și e aproape de neconceput pentru cei care au urmărit banda desenată a lui Hergé să-i separe pe cei doi prieteni. În universul lui Tintin este mereu o lupă, lupa nu mărește doar obiecte, ci și spațiul în care se desfășoară acțiunea, spațiul planetar pe care aleargă neobosit Tintin.

Ceea ce mai are Tintin este acest apetit nemăsurat pentru călătorie. Aventura înseamnă să pleci de acasă, iar Tintin este un *homo viator*. Nu există loc în care să nu poată ajunge, destinațiile cele mai dificile apar deodată în vizorul său și astfel Tintin ne duce acolo unde ai visat că poți ajunge doar cu atlasul geografic în mână. Spre exemplu, U.R.S.S.. – nu e cazul episodului de față, dar unul dintre cele mai spectaculoase episoade din aventurile lui Tintin este și vizita pe care o face la Moscova. Acolo Tintin descoperă că realitatea sovietică este alta decât cea pe care o promovează asiduu aparatul de propagandă, iar Tintin străbate în viteză acest vast teritoriu, urmărit de poliția secretă sovietică, de care reușește să scape. Nu există loc inaccesbil în această lume pentru Tintin, ingeniozitatea sa este inepuizabilă. Tintin are o minte ascuțită pusă în serviciul aventurii care urmează să se transforme în literă tipărită. Tintin își pune inteligența și devotamentul în slujba adevărului, devine expresia unei meserii periculoase, eroul unei știri rare, dar și al unei glume bune sau a unui truc reușit pentru că Tintin știe să fie și „malin". Ce mai are Tintin? Un smoc de păr rebel, semnul indelebil al unei vârste care se vrea fixată deplin în personaj: adolescența. Tintin este ușor de confundat cu un adolescent, deși este probabil trecut de douăzeci de ani. Ceva copilăresc este imprimat în ființa lui și chiar atunci când dă pumni – deh, meserie periculoasă cea de ziarist! –, virilitatea sa are acest adagiu al adolescenței. Odată pornite, aventurile se înlănțuie spectaculos, se trece de la o situație la alta, disperarea urmează succesului relativ și invers, asemeni unei trânte, unde când un combatant este deasupra când celălalt. De data aceasta, povestea ne plasează într-o aventură cu pirați, și o comoară pe care o caută Tintin pe urma unui mesaj secret alcătuit din trei bucăți plasate fiecare în câte o machetă a unei corăbii. La concurență cu versatilul Rackham, Căpitanul Haddock este un bețivan în care zace ascunsă o moștenire de curaj și onestitate. Piratul are ceva de Rasputin, ceea ce rimează cu povestea pe jumătate orientală a căutării mesajelor secrete. Căpitanul are nasul mare și ochii mici, figură de rusnac îndrăgostit de sticlă, jovial, chiar bonom, dar indolent. Există un alt cuplu degeminat, foarte comic, al agenților FBI, Thompson și Thompson, care acompaniază discret aventurile eroului principal.

Sub toate aceste chipuri și temperamente se află însă și imaginația sclipitoare a lui Spielberg. Ca și caricatura, desenul animat poate merge în direcția unor exagerări, ce-i drept mai discrete, prin care o serie de trăsături sunt accentuate. Filmul reușește să construiască în fața noastră personajul cu habitudinile lui, cu gesticulația lui, cu mimica lui, iar Spielberg, părintele adoptiv al lui Tintin, dar autenticul tată al lui E.T., știe să dea glas acelor voci interioare care cheamă la ele întregul farmec nealterat al copilăriei. Spielberg este un regizor care știe să se joace, iar filmul o dovedește cu prisosință. De unele jucării, ca și de unii eroi, nu te desparți niciodată. Într-un fel, Tintin păstrează cu el o comoară neprețuită, cea a copilăriei noastre sau a altor copilării, iar această comoară poți s-o redescoperi oricând, ea nu se epuizează niciodată. ■



Poeţi contemporani din Salonic

Yorgos Alisanoglou

Yorgos Alisanoglou s-a născut la Kavala, în 1975. A studiat Sociologia. În prezent este librar şi editor. A publicat şapte volume de versuri şi traduceri din Pink Floyd, Jim Morrison şi Charles Bukowski.

Cel ce pleacă

EL A PLECAT ŞI nimeni n-a rămas să umple golul/
apoi- au plecat şi alţii/ şi-apoi tot mai mulţi/ şi
n-a rămas nimeni ca să umple GOLURILE/ fiecare
cu-al său/ un GOL enorm / iar ziua era doar la
jumătate -
De şi-ar lua ficare plecând golul său/ n-ar exista
probleme/ totuşi cei care pleacă, pleacă făr' de
goluri/ şi astfel golurile lor rămân pe loc/ şi
lumea-ntreagă s-a umplut de goluri/ goluri
multiplicând alte goluri
Minusuri
Găuri
Falii
Intrerstiţii
Goluri
Destule în pereţi/ câteva în muzică/ multe în
cuvinte/ şi mai multe în relaţii/ în tăceri-/ iar cel
ce pleacă/ pleacă-ntr-una printre goluri
EL A PLECAT ŞI...
O pasăre zboară în **gol**/ faţă cu un cer **gol**/
dintrodată prin găuri
răzbat notele-**albaste**/ ale unei calme **muzici**/
făgăduind parcă **răsplată**
Ai zice un **Răsunet** .. Albastru de **Jazz_**

Jazz din Gol

Petros Golitsis

Petros Golitsis s-a născut la Salonic, în 1978. A urmat studii de Ştiinţe economice, Filosofie şi Istoria Ideilor, în oraşul natal şi în străinătate. Până în prezent a editat un volum de versuri.

Două poeme pentru Anselm Kieffer

Valiză fiind
mă perind
pe-aeroporturi pustii
pe benzi rulante
ce trosnesc
de ruginite.

Buruienite
resturi omeneşti
oamenii înşişi
buruieni uscate
sunt daţi deoparte

Vântul fluieră sânge.
Ceva mai încolo un avion
muribund – tuşeşte pleavă.

Soarele pulsează
inimă într-un corp adolescent.
Carnea putrezeşte
frunze căzute se întorc în arbori
şi ca cerceii de diament
atârnă
de-un capăt de versuri pătrate
petrificate
ce nu vor fi sculptate niciodată.

Buruieni – uscate –
ne-au năpădit de pe-acum scrierile.

Katerina Karizoni

Katerina Karizoni s-a născut la Salonic. Este doctor în Ştiinţe Economice. A publicat zece volume de poezie, precum şi povestiri romane şi literatură pentru copii. Distinsă cu diverse premii şi menţiuni literare.

Recviem

Toată dimineaţa un cal rodea cerul
Printr-o bortă am zărit-o pe bunica, moartă
Purta o rochie de casă, veche, năpădită de iarbă
Şi spăla nişte cazane uriaşe
Şi-acolo robotea biata bunică-mea
Pe lângă ea plângea o Sfântă tinerică
Lacrimile i se prefăceau în peştişori de aur
Bunica pusese pe foc o tigaie
Uleiul sfârâia
Ea apuca peştişorii, îi da prin făină
Şi-i arunca în untdelemnul încins
Aceia la-nceput gemeau
Apoi, mai potolindu-se,
Prindeau a-i vorbi
cu vocile noastre.

– Ce faci tălică, bre mamaie, colo-n cer?

– Ia, ziulica-ntreagă tot prăjesc la peşte
Doar-doar oi avea niscai veşti de la voi
Da' noaptea, cu oloiul din tigaie
Aprind stelele.

Georgia Trouli

Georgia Trouli s-a născut în 1979. E originară din Creta şi locuieşte la Salonic. De profesiune infirmieră, în continuare a urmat cursurile Facultăţii de Psihologie, iar actualmente studiază Arte aplicate, la Universitatea din Salonic. Până în prezent a publicat două volume de versuri.

În interstiţii

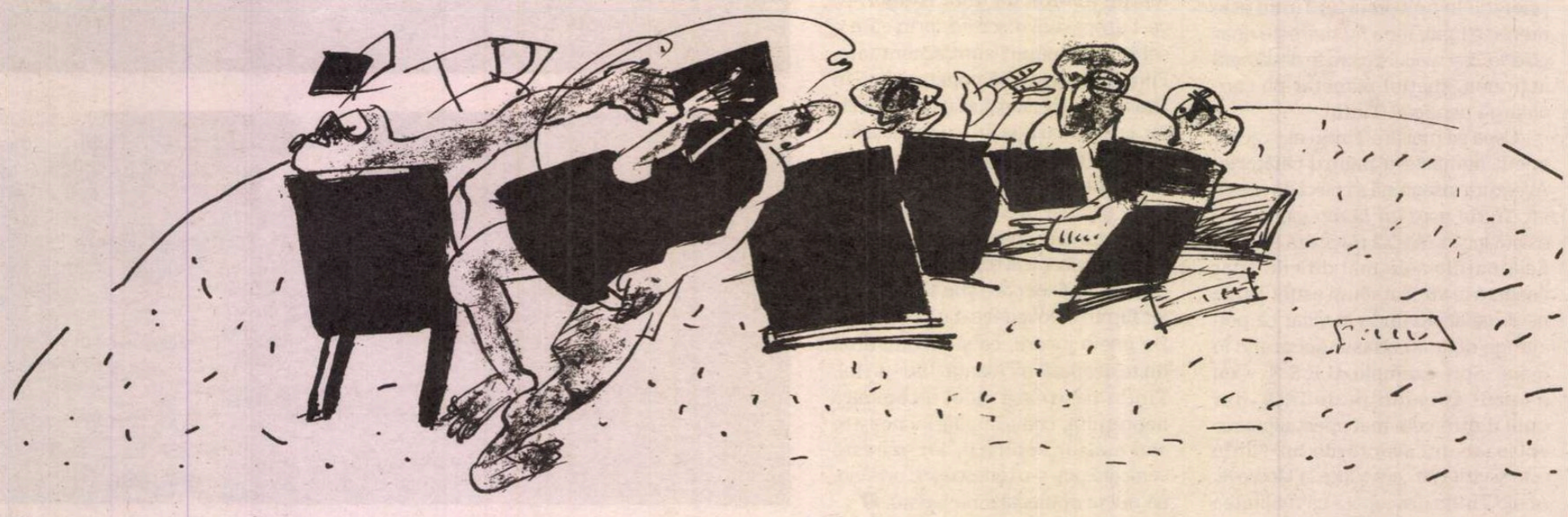
Două obloane coborâte la fereştile cotidianului
Iar peste crăpăturile care-au rămas deschise
Lipeşti fâşii paralele de hârtie
Într-o formaţie ce concurează setea apei

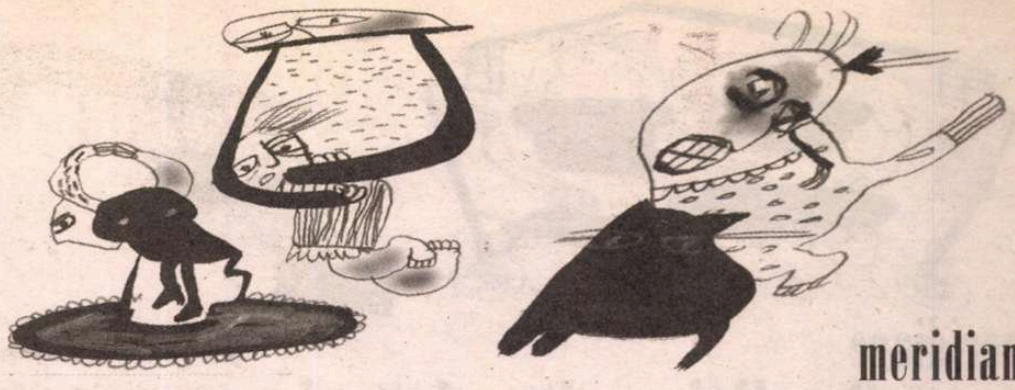
Deasupra stau ca străpunse de suliţi
Hârţoagele secetei

Nici un nimic nu arde
Pe cât de-ncet ar trebui
Nici un moment nu simţi al tăul
Mai al tău
Decât în clipa când îl vezi
Pierzându-se
Şi lunecând printre fâşiile de hârtie
Refugiindu-se în interstiţii ca o insectă speriată
La ceasul ce aduce a octavă
Pe-un portativ cu lacăte la toate liniile
Şi cheie cu încheieturile oxidate
Şi crestături
Care niciunde nu se potrivesc
Doar còpii
De fiecare dată una lipsă
Şi

■ Prezentare şi traducere de
Victor Ivanovici

(Poeţii greci au citit la întîlnirea de la Salonic cu poeţii români participanţi la turnirul poetic „Cununa de lauri de la Muntele Olimp", septembrie 2011)





Dagmar Dusil

Miniaturi sibiene

Prozatoare, poetă, eseistă, editoare și traducătoare, scriitoarea germană Dagmar Dusil s-a născut la Sibiu și s-a stabilit de o viață în țara de demult originară. Este autoarea unor volume de proză foarte speciale, care s-au bucurat de un deosebit succes în Germania: *Privind în urmă pe fereastra bucătăriei* și *Dor de-acasă, dor de ducă*, volume pe care sperăm să le vedem la un moment dat și în traducere românească. Proza autoarei îmbină aici călătoria în timp: nostalgia, căldura, culorile copilăriei transilvane (primul volum) și deschiderea universală, călătoria în spații diverse și exotice ale lumii (al doilea volum) – cu citate culinare efective (mici rețete), așadar cu sugestiile gustative și tactile care însoțesc teritoriile pe care autoarea le traversează, între Est și Vest, în timp și spațiu. Autoarea a publicat poezie, eseu și cronică muzicală în presa culturală din Germania și România. Este director co-fondator al Editurii Johannis Reeg (Bamberg), care are ca focus publicarea unor volume legate de Transilvania și de România în general: istorie culturală și creație actuală.

Piesele de față au fost traduse dintr-o culegere de proză scurtă a autoarei, cu o prefață de Andrei Codrescu. Protagonistul este Sibiul însuși, unde – citām din prefață: *„oamenii se nasc cu topografia orașului imprimată în propriile gene."* Spune apoi scriitorul devenit american, dar sibian pentru totdeauna și el: *„Citind felul în care Dagmar Dusil reconstituie locurile fabuloase ale copilăriei și adolescenței sale, eu mă privesc pe mine ca într-o oglindă. Ea și eu suntem contemporani, ea o liceancă vorbitoare de germană, care acum trăiește în Germania, iar eu elev Liceul Gheorghe Lazăr, românesc, locuitor, astăzi, al tărâmului sălbatic american. Eu văd prin «ochii Sibiului' ceea ce vede ea: istoria, conflictul și strania sereninătate a orașului în sine."* Este vorba de volumul în curs de apariție *Hermannstädter Miniaturen* (Miniaturi sibiene) (Ioana Ieronim)

Pasajul generalilor

Se întâlneau la Pasajul Generalilor. Pe vremea când sfârşitul mileniului părea de neatins. El stătea în umbra gangului, ea se apropia de el parcă zburând. Ea presimţea prezenţa lui. El simţea cum ea se apropie. Era toamna efemerităţii, care a tocat mărunt speranţele lor înmănuncheate, făcându-le pulbere şi aruncându-le într-un ungher, în Pasajul Generalilor.

Se întâlneau seară de seară, la muchia dintre zi şi noapte, la ora când amurgul încearcă să prindă îmbrăţişările.

Erau primele seri de toamnă. Aerul era golit de iubire, aspru. Viaţa zilei se scurgea în frigul înrudit cu moartea al nopţii. Ajungând la Pasajul Generalilor, un strat de umezeală acoperea pielea fetei. El era acolo, degajat. Bătaia inimii ei gâtuia ritmul orologiului din turn. El o prindea de mână şi treceau prin Pasajul Generalilor. Dar mai întâi se sărutau. Oamenii clătinau din cap. Nu era obişnuit să te săruţi pe stradă, când sfârşitul de mileniu părea încă de neatins. Pasajul Generalilor îi adăpostea. În dreapta şi în stânga pe pereţi se înşirau afişe. Privirile celor doi se agăţau de litere, de imagini. El avea senzaţia că peretele din stânga a înghiţit-o. Mintea ei dintr-odată evadase. Ea l-a strâns de mână. O rândunică i-a căzut din cuib la picioare. De rău augur, îi trecu ei prin minte. Au ajuns la ieşirea din Pasajul Generalilor. Au ieşit din iubire. Niciunul din ei n-a dorit-o.

De atunci, din acele seri de toamnă, multe perechi de îndrăgostiţi au trecut prin Pasajul Generalilor. Mileniul intangibil a depăşit limita accesibilităţii sale. Dacă cei doi, cu speranţele tocate mărunt, mai există sau nu, asta nu se ştie. Ei au pus atât efort în fărâmiţarea, strânsul şi debarasarea speranţelor. Şi dacă regăsire chiar se mai petrece în noul mileniu, cei doi trebuie că sunt bătrâni – dacă mai sunt.

Atunci poate că într-o bună zi se vor găsi faţă în faţă, la Pasajul Generalilor. Pasajul este vopsit alb şi nu mai are afişe nici pe stânga, nici pe dreapta. El va fi stând în umbra Pasajului sau mai degrabă rezemat, poate sprijinindu-se în baston. Ea, ezitantă, se va apropia de el cu paşi şovăitori. Buzele lor abia dacă se vor atinge. Atingerea unui sărut fără atingere. Şi lumea va clătina iarăşi din cap. Să manifeşti tandreţe la vârsta asta nu se face. Cuibul de rândunele e gol. Rândunelele au zburat spre sud. Totuşi cei doi, în caz că mai există, se iau de mână şi trec prin Pasajul Generalilor. Păşesc în dragostea lor. Dar nu ştie niciunul din ei dacă asta-şi doreşte.

Piaţa Mare

Se prezintă în veşminte noi. Îmbrăcată într-o fustă scoţiană. Pietrele cubice din pavaj, cenuşiu închis şi deschis, sunt de o discretă eleganţă şi ochii îţi fug deodată cu ele. Privirea ţi se sfarmă de clădirea barocă a Bisericii Catolice, ricoşează în zidurile ei, se îneacă în fântâna modernă, îngropată, a Pieţei Mari. Nepomuc îşi duce viaţa de surghiun în curtea bisericii catolice. Doar cunoscătorii oraşului ştiu să-l găsească. Nimeni n-ar bănui că Sfântul se află acolo. La marginea Pieţei Mari, Gheorghe Lazăr, reformatorul învăţământului românesc. Un monument din cupru. Nu departe de aici este şi liceul care-i poartă numele. Biserica catolică formează partea frontală a pieţei, lângă care se află fosta casă de economii şi consemnaţiuni, CEC-ul din epoca socialistă, unde aduceai banii pe care nu-i aveai. Azi clădirea este sediul Primăriei, cu o curte interioară graţioasă, care-ţi taie respiraţia. La dreapta, Turnul Primăriei, cu cele două pasaje şi girueta care indică direcţia vântului. Tristeţea anilor socialismului s-a retras şi i-a luat locul foamea de viaţă a noilor generaţii. Rănile Revoluţiei de la 1989 s-au vindecat. Găurile de proiectil în acoperişuri au fost reparate cu ţigle noi. Sensul sobru al vieţii, propriu saşilor de odinioară, a făcut loc aerului sudic, meridional. O mică fântână se pierde în spaţiul pieţei, pe locul unde se înălţa cândva eşafodul, unde s-au rostogolit capete, unde au fost arse vrăjitoarele pe rug. Clădirea Forumului German străluceşte într-un galben-portocaliu, iar în zile senine azurul cerului bate în Piaţa Mare, pe care în alte vremuri o împodobea şi un parc. Aici era cândva Cofetăria Seiser, devenită apoi Macul Roşu, faimoasă pentru delicioasele ei işlere, savarine şi cremşnituri sau Cofetăria Perla, unde se află acum magazine de telefoane, bănci şi case de schimb valutar. Café Haller, din casa cu acelaşi nume, punctul de întâlnire al sibienilor cunoscuţi şi mai puţin cunoscuţi. De cum începe vara, Piaţa Mare devine un teatru în aer liber. Sărbătorile se ţin lanţ. Auzi aici muzică de operă, ca şi rock sau pop. Stau pe acest loc deschis soarelui şi verii, întrebându-mă, oare am călătorit eu însămi, cândva, în fiacre şi trăsuri de piaţă - ori le ştiu numai din poveşti? Acum traficul vehiculelor este interzis. Nici tramvaiul de altădată, gâfâind din greu pe Strada Gării în sus, n-ar mai avea şansa de a traversa Piaţa Mare. Drumul prin Piaţa Mare dimineaţa, cu imponderabilitate şi speranţă, apoi dogoarea adormitoare a amiezii, mersul tărăgănat al oamenilor mai vârstnici după-amiaza. Viaţă palpitantă pe înserat. Gânduri purtate de stele, noaptea. Privirea în copilărie. Procesiunea Paştelui pornind din Biserica Catolică peste Piaţa Mare. Amintire sau iluzie ?

Ochii oraşului

Ei au văzut totul şi văd totul. Ştiind, ei tac, păstrează pentru sine cele văzute. Absorb ceea ce au văzut, ferecă ce au aflat. Ploaia spală ceea ce ei au recunoscut, de parcă nimic nu s-ar fi văzut vreodată. Zăpada acoperă cele descoperite, învelindu-le, încremenindu-le în frig. Soarele arde şi scufundă cele găsite. Văzutul se face scrum, se pulverizează. Totuşi ei au văzut şi văd totul. Au tăcut şi tac. Aproape întotdeauna. Şi ceea ce văd păstrează pentru sine. Aproape întotdeauna. Vântul, care a bătut în acest oraş de atâtea ori, le-a smuls iar şi iar cele văzute şi a spulberat adevărul.

Desene de Siggi Weinrich

Văzutul a devenit cumva auzit, rostogolindu-se fragmentar mai departe. Unul a auzit şi acela, chiar dacă numai pe sub mână, a purtat, a rostit mai departe cele auzite. Şi asta doar sub pecetea tainei. Ziua ochii oraşului văd ca oamenii, iar noaptea ca pisicile. Ochii oraşului au rămas grei de cunoaştere. Şi au născut, iar şi iar, câte o poveste sau măcar un zvon.

Astfel au ajuns oamenii oraşului să creadă că ştiu totul, chiar dacă multe erau nişte simple presupuneri, deoarece cu ochii lor vedeau lucrurile doar fragmentar. Ochii ar fi vrut de atâtea ori să se închidă, însă erau sortiţi să vadă totul. Au văzut-o pe tânăra femeie cu pruncul ieşind în întâmpinarea vieţii. Au văzut bătrâna şchiopătând în urma tinereţii ei, au văzut spaime nedezlipite în dosul frunţilor încreţite şi iluzii care se volatilizau într-o clipă. Au văzut bătăuşi brutali, care treceau drept cetăţeni onorabili, au văzut hoţi, care se simţeau neobservaţi. Au văzut perechi de buze, care se atingeau pentru prima oară. Ochii nu s-au putut închide nici de plăcere şi nici de amărăciune.

Ochii oraşului privesc cochet şi seducător, trist şi pofticios, stăruitori şi plini de secrete, mereu deschişi, niciodată trădători. Vanitoşi, dar nu corupători. Vedeau totul şi ştiau totul, fără a şantaja. Aveau puterea, fără să ştie. Tragicul lor consta în imposibilitatea de a interveni.

Acoperişurile oraşului sunt faţa ochilor, care înghit alţi ochi. Astfel că oamenii oraşului umblă orbi prin lume. Este orbirea dorului, orbirea dragostei, orbirea naivităţii, orbirea prostiei, orbirea neştiinţei. Aşa întâlneşte ochiul copilului pe cel al bătrânului, ochiul sfintei pe cel al târfei, ochiul victimei pe cel al agresorului. Şi din copil se face bătrân şi din bătrân se face iar copil. Şi sfânta se face târfă şi târfa se face sfântă. Victima devine răufăcător şi răufăcătorul, victimă. Adevărul se preface în minciună şi minciuna în adevăr.

Oamenii oraşului cu ochii în acoperiş continuă să creadă că ştiu totul. Şi cred că ştiu mai bine.

■ **În româneşte de Karin Dragota-Sander şi Ioana Ieronim**

O ediţie adăugită şi o nouă traducere a *Ghepardului*

Noua traducere a celebrului roman publicat abia după moartea lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa, fiul ducelui de Palma di Montechiaro, nobil sicilian care, îndeajuns de împovărat de gloria propriei obârşii princiare, nu avusese în prim planul minţii gloria literelor (la ce bun coroana imaginaţiei, când biografia însăşi, istoria propriei deveniri, e un blazon strălucit?), a fost făcută după ediţia Feltrinelli 2002, care include cele mai recente „descoperiri" în legătură cu manuscrisul.

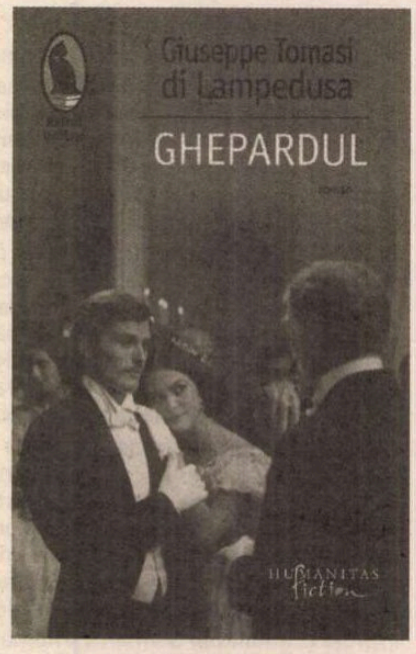
Se ştie că, dacă totuşi, cu câţiva ani înainte de moarte, taciturnul autor, capricorn însingurat şi meditativ, absolventul unui liceu clasic, cititor de literatură franceză, anglofil îndrăgostit de Shakespeare şi de James Joyce, ecumenic iubitor al multiculturalismului, se hotărâse să aştearnă pe hârtie propria cronică a familiei şi a schimbărilor aduse de Risorgimento (la care se gândea de mulţi ani, încă din vremea Primului Război Mondial), acest avânt pare să se fi datorat „gândului morţii, care te face să iei viaţa în serios", cum ar fi spus Kierkegaard, şi a fost însoţit de un eşec. Întâmplări nefericite au făcut ca manuscrisul să fie respins de Editura Mondadori în 1956 şi apoi de romancierul şi criticul Elio Vittoriani, care lucra cu Einaudi; abia după moartea autorului (în 1957) văduva sa, născută baroneasă, Alessandra Woff von Stomersee (exilată lituaniană din nobilimea balto-germană întâlnită în 1932 la Londra, în casa unchiului ambasador italian), a trimis manuscrisul fiicei lui Benedetto Croce, care, prin Giorgio Bassani, a dus la capăt publicarea romanului, la Feltrinelli, în 1958.

Noua traducere semnată de Gabriela Lungu – trebuie spus de la bun început, curgătoare, elegantă şi „contemporană", deci foarte bună, chiar dacă uneori vag ardelenizantă (de exemplu, folosirea cuvântului „fătuţe"; dar, în fond, nici romanul nu se petrece la Roma, ci în Sicilia, iar în text sunt folosite cu bună ştiinţă expresii dialectale), a fost aplicată celei mai recente ediţii, considerată definitivă. Această ultimă ediţie e însoţită de un cuvânt înainte al lui Gioacchino Lanza Tomasi (văr de departe al lui Lampedusa, intelectual adoptat de acesta în ultimii ani ai vieţii), care a găsit scrisori testamentare rătăcite (ascunse într-o carte, parcă simbolic în *Călătoriile căpitanului Cook*). Scrisorile conţineau inclusiv descrierea legăturilor între personajele reale şi cele imaginare: „E de prisos să-ţi spun că principele de Salina este principele de Lampedusa, străbunicul meu: fiecare lucru e real: statura, matematica, falsa violenţă, scepticismul, soţia, mama nemţoaică, refuzul de a fi senator. Părintele Pierrone este şi el real, chiar şi numele" etc. Dacă identitatea principelui de Salina era subînţeleasă, faptul că şi părintele Pierrone a existat în realitate conferă o veridicitate în plus rolului său de Sancho Panza – şi abundentelor sale cugetări, mai ales asupra politicii („De fapt voi, nobilii, cădeţi de acord cu liberalii, dar ce zic cu liberalii! Cu masonii chiar, pe spinarea noastră...").

De o noutate absolută sunt lucidele consideraţii auctoriale asupra personajelor şi acţiunii („Cred că i-am făcut mai inteligenţi decât erau cu adevărat"; „cred că totul e impregnat de o proprie poezie melancolică"). Gioacchino Lanza Tomasi reproduce şi unele note din agenda de buzunar a autorului, „note intime care dezvăluie amănunte legate de suferinţe şi sentimente". Consideraţiile lui Gioacchino Lanza sunt complexe, ieşite din pana unui muzicolog care ştie să surprindă nunaţele: „Reduse la scheme, emoţiile pozitive persistă numai în structurile formei romanului şi interferează foarte rar cu descrierea minuţioasă a acelui regn mineral, compus din fosile animate şi inanimate, cu care Lampedusa asociază condiţia sicilienilor".

Ediţia actuală cuprinde şi altă surpriză: câteva poeme, *Canzonierul casei Salina*, care ar fi trebuit să dezvăluie, ascunse în osatura unor sonete, bătăile inimii lui Don Fabrizio pentru Angelica (numele ei trebuia să apară, după moda timpului, în acrostih). Canzonierul dovedeşte interesul pentru poezie al lui Tomasi di Lampedusa, despre care se spune, de altfel, că umbla cu *Sonetele* lui Shakespeare asupra sa; desăvârşind imaginea unui prinţ mai degrabă oriental, care, după moda medievală, trebuia să poarte şi giuvaierul rimelor. Sicilia, aflată la întretăierea mai multor civilizaţii, a cunoscut şi pasiunea pentru poezie a arabilor, de altfel imaginea statică, a unei lumi menite mai degrabă meditaţiei, somnului şi morţii, e chiar reversul modului de viaţă occidental. Stilul sicilienilor, care se consideră desăvârşiţi, are ceva din neclintita infatuare orientală, „vanitatea lor e mai puternică decât mizeria lor".

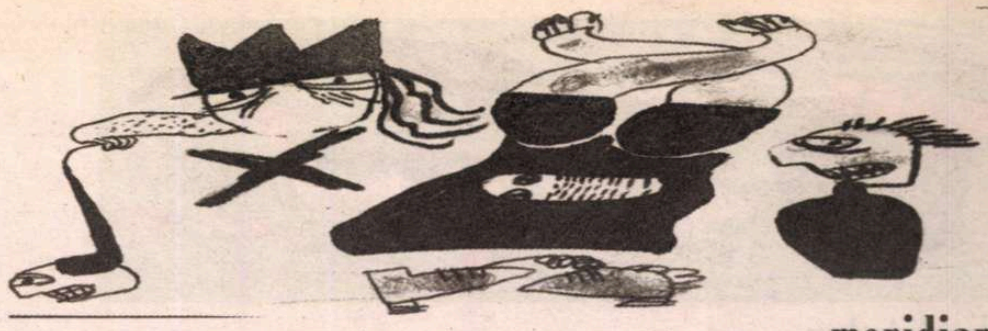
În această lentoare „vlăguită imediat de lene", în această grădină a miresmelor şi simbolurilor codificate, cu parfumuri care îţi dezvăluie o posibilă sursă de inspiraţie pentru romanul lui Patrick Süskind (şi poate, în literatura română, pentru stilul lui Agopian), în această întindere peste care simbolul selenar al ghepardului reprezintă o cheie a semilunii, versurile din *Canzonier*, traduse de poetul Adrian Popescu, completează tapiseria cu desene imuabile şi clişeizate: „Compactă şi netedă sub soarele de august/ apa cisternei pare asemenea blocului/ de marmoră verde care stă, frust,/ ultimă barieră în calea siroccului./ Dar nu-i aşa. Printr-o fantă subţire/ secretă se pierde binele cel ascuns;/ se scurge-n zadar şi numai o vană lucrire/ tâmpă-a prundişului în lumină-a pătruns./ Încet scade apa şi oricui i se-arată / cât de hidoasă, vâscoasă, mortală/ se depune: noroi, viermi, caznă. / De cald te sufocă şi fiece tristă pată/ a noastră, ce apare deasupra-i greşeală; / ce salvare ne-a fost, acuma-i miasmă". Mie tonul unei asemenea poezii îmi desluşeşte, în concentrarea sa, sugestia grădinii de la începutul romanului, cercul magic în care se descompune un cadavru, şi care e imaginea *in nuce* a Siciliei. Fiindcă, aşa cum spune chiar Tancredi, în Sicilia lucrurile aveau nevoie de schimbare... pentru a rămâne aşa cum sunt.



Giuseppe Tomasi di Lampedusa. *Ghepardul*. Traducere din italiană de Gabriela Lungu. Cuvânt înainte de Gioacchino Lanza Tomasi. Humanitas Fiction 2011.

S-ar putea crede că o carte atât de rafinată, doldora de sugestii culturale, scrisă cu arabescuri aurite şi aluzii nu totdeauna comprehensibile, n-ar fi mereu pe gustul cititorilor alergând după acţiune şi suspans. Dar aş paria că un asemenea cititor va găsi inclusiv liniile ardente pe care le caută – fiindcă, desfăşurându-se în perioada „unificării" Italiei (Risorgimento), începută în trena războaielor napoleoniene şi sfârşită în 1871 (războiul franco-prusac), scenele şi personajele „de acţiune" nu lipsesc. Nu degeaba fusese autorul, în copilăria sa, un pasionat al romanelor lui Salgari (pe care i le citea, de la vârsta cea mai fragedă, bunica sa): aventura marchează treptele coborârii, care devine astfel prăbuşire tulburătoare în locul unei plicticoase alunecări la vale. În figura lui Tancredi au pătruns şi trăsături ale lui Sandokan, „tigrul Malayeziei", piratul gata să renunţe la vendetta din iubire; pasiunea lui pentru Angelica, prin care face să cadă barierele de clasă, ironiile sale sunt întru totul pe măsura vremurilor în care trăim. Chiar şi în capitolul despre moartea Principelui, cutremurător deopotrivă prin simboluri şi realism, ieşirea lui Tancredi din odaie e simultană cu dezlănţuirea finală a „oceanului în furtună, încreţit de spume şi talazuri..." O recitire a *Ghepardului*, deseori comparat cu *În căutarea timpului pierdut*, cu *Ulise* sau chiar cu *Pe aripile vântului*, ne va reaminti că momentele de criză în drumul omenirii au fost uneori – şi mai pot fi – depăşite, de ce nu, cu eleganţă.

■ Grete Tartler



Doi turişti foarte plictisiţi

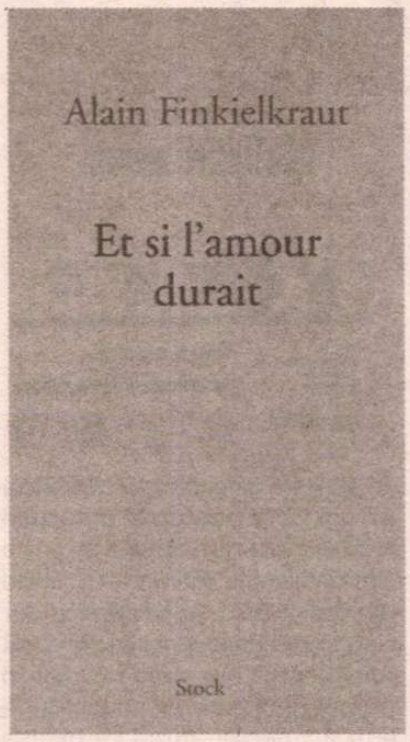
Ranuccio Bianchi Bandinelli (1900–1975) a fost un profesor de arheologie cunoscut şi stimat în Italia, care a avut neşansa, aflat sub arme în 1938, să primească ordinul de a-i însoţi ca ghid pe Hitler şi pe Mussolini. Născut într-o familie veche, antifascist, Bandinelli n-a fost deloc încântat de misiunea încredinţată, dar n-a putut s-o evite. Şi-a pus o uniformă fascistă de pe care a dat jos zorzoanele de rigoare şi a ţinut companie celor doi şefi de stat, prezentându-le pe un ton cât se putea de rece minunile Romei. Mussolini era dezinvolt, dar îşi ascundea cu greu plictiseala. Hitler privea totul cu o indiferenţă neascunsă şi emitea din când în când comentarii pe care Emmanuel Hecht le numeşte, în „L'Express" din 1 noiembrie, „abracadabranteşti". Scrie comentatorul de azi: „Mario şi Silla, cum i-a botezat Bandinelli, sunt încrezuţi, vulgari şi, mai presus de toate, insignifianţi. Două personaje de teatru". ■

Muzeul Jean Cocteau

Evreu rus de origine, fiul unui armurier al lui Trotski, născut la Bruxelles, emigrat la 10 ani în SUA şi stabilit spre sfârşitul vieţii la Menton, în Franţa, Séverin Wunderman (1938–2008) a donat oraşului Menton o imensă colecţie, valorând câteva milioane de euro, care cuprinde scrieri, desene, picturi şi altele provenind de la Jean Cocteau. Cu şase luni după moartea neaşteptată a lui Wunderman, primăria din Menton, unde se născuse Cocteau, a pus piatra de temelie a unui muzeu purtând numele scriitorului, care şi-a deschis de curând uşile pentru public. Wunderman avea 19 ani când a cumpărat primul desen de Cocteau, dând pe el câştigul său de ucenic ceasornicar pe o lună. Pasiunea o dată aprinsă îl va determina să colecţioneze 2000 de piese aparţinând lui Cocteau, fie opere ale acestuia, fie având o legătură cu viaţa maestrului. În anii 90, a creat un mic muzeu Cocteau la Los-Angeles, pentru ca, un deceniu mai târziu, să facă donaţia de care e vorba oraşului Menton. Nu s-a supărat când o expertiză a eliminat din colecţie unele piese considerate dubioase. A murit înainte de a-şi vedea colecţia adăpostită în clădirea, construită special de arhitectul De Bandoi, a Muzeului Jean Cocteau. ■

Sărutul

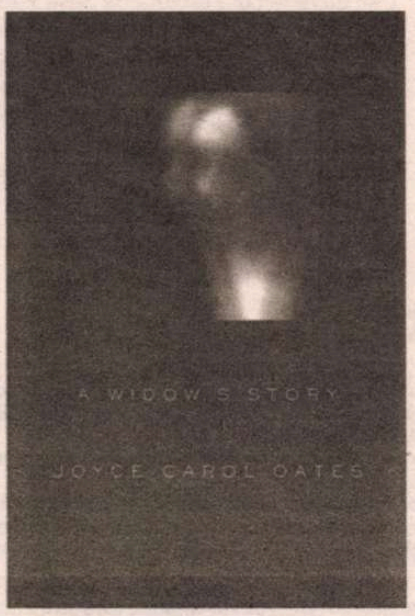
Tot mai des de la o vreme, într-o literatură saturată de sex, sporeşte interesul pentru sentiment. Alain Finkielkraut a publicat de curând o culegere de eseuri intitulată *Şi dacă dragostea ar dura*, care se deschide cu o fermecătoare analiză a romanului *La Princesse de Clèves* al Doamnei de La Fayette, roman având drept temă, se ştie, refuzul de a ceda pasiunii carnale. Autorul eseurilor se întreabă cum este citit astăzi un roman din care sexul nu doar lipseşte, dar cunoaşte o împotrivire, deloc puritană sau religioasă, bazată pe curăţenia sentimentului de iubire. Tot recent au apărut în Franţa două cărţi despre sărut. „În loc să fi sperat că săruturile mă vor conduce direct la actul sexual, mi-am dorit, din contra, să nu se întâmple nimic de felul acesta", scrie Alexandre Lacroix în *Contribuţii la o teorie a sărutului*, titlu înşelător, în măsura în care cartea nu are nimic ştiinţific, ci mai degrabă un aer kierkegaardian. La rândul ei, Belinda Cannone declară în *Poate sărutul*: „N-am fost niciodată sărutată îndeajuns pe ceafă. De puţinele ori când am fost, am simţit o plăcere indescriptibilă. Corpul întreg se abandona sărutului." Cu alte cuvinte, plăcerea unui sărut se dovedeşte capabilă de a o înlocui pe aceea provocată de actul sexual. Sărutul are tot atâtea înţelesuri şi însuşiri câte are dragostea. Care nu e doar *eros*, ci şi *philia*, *agapé* şi *sophia*. La fel şi în ce priveşte sărutul. Credincioşii contemporani



sărută mâna preotului, după ce, în primele veacuri ale creştinătăţii, ei urmau recomandarea Apostolului Paul de a se săruta cast pe buze (*osculum* al romanilor), până când rigurosul papă Inocenţiu III a interzis, la începutul secolului XIII, orice alt fel de sărut decât acela al inelului pontifical. Trei secole şi jumătate mai târziu, Ronsard a reabilitat sărutul roman şi, încă, în forma cea mai erotică, aceea numită *suavium*, plină de lascivitate, rămasă, aşa-zicând, în vigoare şi astăzi. Ronsard şi contemporanii săi considerau deja sărutul drept „piatra unghiulară a dragostei". ■

A Widow's Story

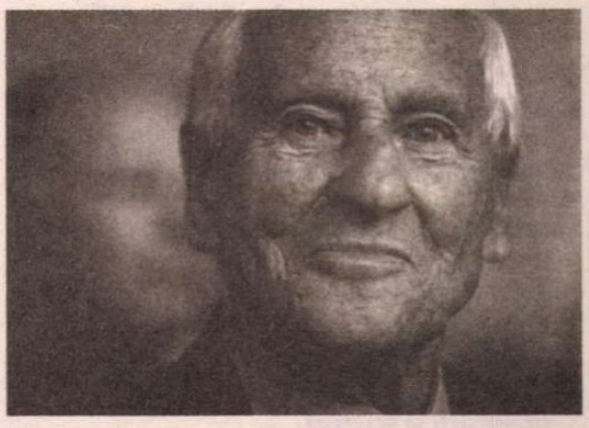
Există deja un început de tradiţie în literatura nord-americană: romane autobiografice scrise de văduve. Tradiţie inaugurată de Joan Didion cu *Anul unei gândiri magice* şi ilustrată recent de Joyce Carol Oates cu *Povestea unei văduve*. Deşi naratoarea pretinde a nu fi romanciera însăşi („văduva trăieşte o poveste a cărei autoare nu este ea însăşi"), ci o oarecare Doamnă Smith, faptele sunt perfect reale. Joyce Carol Oates a fost căsătorită 47 de ani şi 25 de zile cu Raymond Smith, editorul cunoscutei publicaţii „Ontario Review", la care au colaborat Below, Carver, Atwood, Roth, Penn Warren şi alţi mari scriitori contemporani din SUA, mort la 78 de ani în urma unei infecţii nosocomiale tocmai când se credea a fi supravieţuit unei pneumonii. Cartea relatează zi cu zi şi ceas cu ceas viaţa văduvei neconsolate. Nimic extraordinar sau inedit în această bătălie pentru supravieţuire a femeii care nu mai este, nici ea, tânără. Dar tocmai obişnuitul sentimentelor şi împrejurărilor face originalitatea romanului. Paginilor sfâşietoare le urmează altele aproape amuzante, referitoare, ele, la obiceiurile americane în materie de compătimire şi de consolare a văduviei. Un interes în plus, şi oarecum ciudat, al acestui memorial al suferinţei unei femei rămase pe neaşteptate văduvă este că el are, în viaţa reală, o urmare absolut nebănuită: Joyce Carol Oates s-a remăritat la nici un an după moartea soţului ei, când avea ea însăşi peste 70 de ani. ■



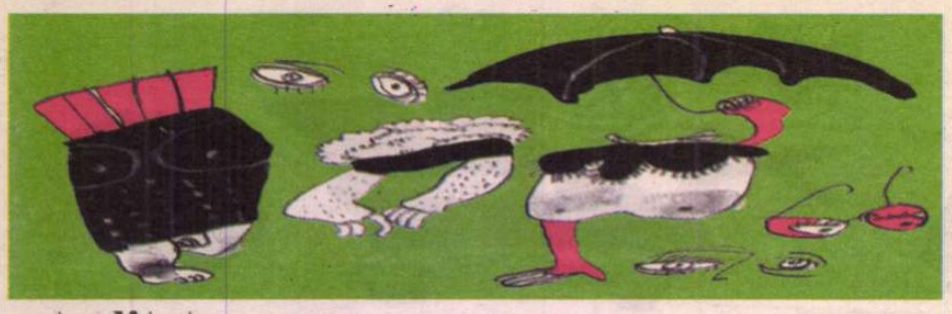
Fraudă intelectuală

Un psiholog olandez a fost suspendat de Universitatea din Tilburg în urma dezvăluirii de către trei tineri asistenţi ai profesorului a faptului că acesta truca rezultatele anchetelor sale ştiinţifice. De mai bine de un deceniu, Diederik Stapel publica studii ale căror date erau falsificate. De exemplu, completa el însuşi formularele de anchetă cu date care îi serveau tezele privitoare la comportamentul şi emoţiile oamenilor în prezenţa unor terţi. Trei asistenţi ai lui Stapel au remarcat incoerenţa unor procentaje din studiile profesorului şi i-au solicitat să le pună la dispoziţie datele brute ale anchetelor sale, la care nimeni nu avusese înainte acces. Profesorul i-a refuzat şi asistenţii au făcut publice îndoielile lor. Trei universităţi olandeze, din Amsterdam, Groningen şi Tilburg, la care Stapel fusese profesor, au declanşat o anchetă care a condus la dezvăluirea unor trucaje repetate. Cu acest prilej a ieşit la iveală faptul că îndoieli referitoare la concluziile studiilor psihologului mai fuseseră exprimate şi de către alţi colegi înainte, dar reputaţia ştiinţifică a lui Stapel descurajase orice analiză serioasă, ca să nu mai vorbim de eventuale măsuri contra psihologului fraudulos. ■

„Preşedintele d'Ormesson"



Aşa îşi intitulează un hebdomadar francez o notă despre laureatul ediţiei 2010 a Marelui Premiu Ovidius de la Neptun, scriitorul Jean d'Ormesson. Motivul? Scriitorul octogenar interpretează rolul unui preşedinte al Republicii în filmul lui Christian Vincent. Turnările au început. Locurile unde scriitorul-actor este filmat sunt castelul de la Chantilly, hotelul parizian Marigny de lângă Elysée şi ambasada Olandei. Subiectul e inspirat dintr-un fapt real, deşi nu neapărat istoric, şi anume o întâlnire dintre Mitterrand şi o femeie de culoare care i-a fost bucătăreasă fidelă de-a lungul celui de al doilea septenat. Jean d'Ormesson a făcut parte dintre invitaţii la ultimul mic dejun oferit de Mitterrand ca preşedinte, cu puţine zile înainte de 17 mai 1995, când i-a cedat locul lui Jacques Chirac. ■



48

5 948391 040050

A apărut

LETTRE INTERNATIONALE

nr. 79, toamna 2011

Sumar:

Pagini autobiografice
Marina Ţvetaeva – Carnete
Arkadi Babcenko – Cercul războiului
Felicia Antip – Fereastra dintre vremi
Ion Vianu – Matei Călinescu – Ion Vianu: Istoria unei corespondenţe

In memorian: B. ELVIN
Felicia Antip; George Banu; Tudor Banus; Mirel Bănică; Rodica Binder; Mirel Horodi; Nicolae Manolescu; Adrian Mihalache; Luca Niculescu; Lakis Proguidis; Herta Spuhn; Geo Şerban; Cristian Teodorescu; Mircea Vasilescu; Ion Vianu.

Dincolo de eveniment
Adrian Cioroianu – Războiul tăcut
DIALOG: John Le Carré – Adam Michnik şi Pawel Smolenski – Cu cine s-ar culca poporul tău
Florian Coulmas – Libertate şi tradiţie
Perry Anderson – Brazilia lui Lula
Bodo Mrozek – Sânge şi respect
Zoia Eroşok – Vagabonzi
Andrea Camilleri – Homo Berlusconensis

Cultura – cardiograme
Antonio Tabucchi – Contratimp
DIALOG: Angelika Neuwirth – Adelbert Reif – Coranul neînţeles
Marcel Hénaff – Ofrandă perfidă
DIALOG: Liao Yiwu – Frank Berberich – Muşcat de om
Adrian Mihalache – N-aş mai vrea să fiu tânăr!

Biblioteca «Lettre Internationale»
Julien Gracq – Manuscrise de război
Eginald Schlattner – Expulzarea
Cristian Teodorescu – Bulevardul Virtuţii
Nicole Krauss – Marea casă

Comentarii şi scrisori
Israel Rosenfield – Ochiul minţii
Bora Cosić – Serbia fără măsură
Stanoje Cebić – Cum am devenit bou
Adrian Mihalache – Wikileaks. Fundamente teoretice

Corespondenţe de la
George Banu – Copilul, figură de seamă pe scena avignoneză
Rodica Binder – Avatarurile politice ale impostorului
Mihail Ryklin – Victorie, Dumnezeu şi Stalin
Mircea Ţicudean – Vara curcubeului

Ochiul magic

Clarificări morale

Revista ***22*** conţine în numărul 47, din 15-21 noiembrie, mai multe articole peste care cititorul nu poate trece indiferent. Toate aceste puncte din sumar ţin de zona necesarelor clarificări morale de care societatea românească are atâta nevoie. În primul rând, este reprodusă şi în ediţia tipărită, după ce fusese preluată *on-line*, intervenţia de pe *site*-ul Europei Libere a lui N. C. Munteanu, privindu-i pe câţiva turnători ai Securităţii . E vorba despre acel Top 5 al celor mai scârboşi informatori, în opinia lui N.C.M., şi care-i cuprinde, în ordine descrescătoare, pe Alex Mihai Stoenescu, Nicolae Balotă, Ivan Deneş, Constantin Bălăceanu Stolnici, Emanuel Valeriu. Iată ce spune N.C. Munteanu despre unul dintre aceştia: „A turnat pentru bani, pentru carieră şi din exces de zel. Omul trăia voluptatea turnătoriei. Chestie de caracter. Boierul avea apucături de rândaş şi de slugă hoaţă." În contrapunct, **22 plus** este consacrat *Rusaliilor negre, deportării în Bărăgan*, din 17/18 iunie 1951. Reţinem una din mărturii aflată în Arhiva de istorie orală a Memorialului Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei: „Nu ştiai ce să-ţi iei, să-ţi iei făină?, să-ţi iei o haină?, un lucru de valoare?... Nu ştiai unde te duci. Toată lumea bănuia că ne duc în Siberia, ce lucruri să ne luăm cu noi? Era o groază de necunoscut. (...) Mama a ţinut foarte mult să ia o icoană, şi aşa, mama cu noi doi de mână şi cu icoana aceea în braţe, am părăsit casa." (Dora Sarafolean). De asemenea, atrage atenţia şi scurtul text al Rodicăi Palade intitulat „Câţi poţi tu, coane...", unde tonul autoarei este necruţător: „Conversaţia celor doi, consemnată în referatul procurorilor, arată o sinceră şi tandră apropiere, cam aşa cum îşi imaginează făpturile romantice că ar fi fost cea între Titu Maiorescu şi Mihai Eminescu. Nu degeaba poetul-portofel Dinescu (numit astfel de un partener al său de afaceri) ne vorbea într-un trecut apropiat despre Vântu ca despre un soi de Maiorescu, un «literat fin», «un cărturar», căruia el nu ezită să-i încredinţeze spre citire operele lirice înainte de publicare."

Bătaia nu e ruptă din rai

Vineri, 25 noiembrie, aproximativ 150 de persoane, reprezentând peste 20 de ONG-uri, au protestat în faţa Parlamentului împotriva violenţei asupra femeilor. Solicitările lor sunt unele elementare pentru un stat european de drept: respectarea şi protejarea dreptului la viaţă şi la integritate fizică şi psihică, ordin de protecţie, evacuarea agresorului din casă, adăposturi bugetate pentru victimele violenţei domestice, amenzi şi condamnări pentru agresori, certificat medico-legal gratuit. Datele colectate de Centrul Filia, organizatorul principal al protestului, arată o Românie medievală la capitolul relaţii de gen: „În perioada 2004–2008, au fost înregistrate peste 47.000 cazuri de violenţă în familie la nivel naţional şi au fost raportate 677 de decese. Din totalul victimelor, 71,34% sunt femei. Din totalul victimelor bărbaţi, 72% sunt minori. (...) Conform Agenţiei Naţionale pentru Protecţia Familiei, în anul 2009 s-au înregistrat peste 12.000 de cazuri de violenţă în familie, reprezentând o creştere cu 8,04% faţă de anul 2008 şi cu 41,81% faţă de anul 2007. (...) Locurile din adăposturi acopereau doar 4,46% din victime." O parte dintre pancartele purtate de participanţii şi participantele la protest citau zicale din înţelepciunea populară care tolerează sau încurajează violenţa domestică: „Bătaia e ruptă din rai", „Cearta fără bătaie e ca nunta fără lăutari", „Dacă nu mă bate, nu mă iubeşte" etc. E adevărat că pentru schimbarea acestei situaţii e necesară o schimbare profundă de mentalitate, dar un prim pas în acest sens îl pot face legile şi politicile publice, cu puţină „bunăvoinţă" din partea celor care le elaborează.

■ Cronicar

Să ne cunoaştem trecutul

Odată cu numărul 7 [din 1963] al *Gazetei literare* asistăm poate la cea mai spectaculoasă schimbare de grafică a revistei. În frontispiciu numele revistei apare cu literele prime **g** şi **l** întrepătrunse, fondul este roşu, doar literele albe. Întrepătrunderea acestor prime litere va fi mult timp de acum înainte un fel de marcă a revistei.

Geometria destul de elegantă a graficii noi se întîlneşte însă cu un conţinut din nou dominat de teme politice impuse, pentru că la mijlocul lui februarie, aniversarea rotundă a 30 de ani de la grevele muncitoreşti de la Griviţa sînt un prilej mult prea important ca să nu fie utilizat literar. Editorialul este nesemnat şi intitulat „Eroicul an 1933". Două poezii marchează această primă pagină, în răspăr absolut cu toate discuţiile despre poezie de pînă acum, marcînd un fel de întoarcere în timp. (...) Eugen Jebeleanu are publicată o poezie alături de cea a lui Beniuc şi se numeşte „Soarele Griviţei". (...) Ceilalţi care trimit poezii şi sînt prezenţi în acest număr cu poezii despre Griviţa în paginile 2, 3, 4 şi 5: Demostene Botez, Victor Eftimiu, Ion Bănuţă, Eusebiu Camilar, Tiberiu Utan, Nicolae Tăutu.

Restul paginilor sînt pline de contribuţii non-poetice, dar dedicate aceleiaşi teme: „Griviţa în literatura vremii" (Silvian Iosifescu), „Zorii literaturii revoluţionare" (Dumitru Micu), „Griviţa în conştiinţa scriitoricească" (Eugen Simion), „Griviţa în literatura contemporană" (Şerban Cioculescu). Grupajul se încheie cu o tabletă de Saşa Pană, intitulată „Neuitatul februarie", după ce începuse, în pagina 1, cu o tabletă în care Tudor Arghezi vorbea despre Uniunea Sovietică şi „persoana profetică a lui Lenin". De la bătrînul poet, la fostul avangardist – căruia i se speculează înclinaţiile de stînga – , trecînd prin tinerii şi mai puţin tinerii critici cu opinii altfel curajoase, toată lumea trebuie să răspundă apelului. E un fel de datorie şi, poate, de penitenţă. Fiecare se achită cum poate, în general preferînd studii tematice, expozitive.

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

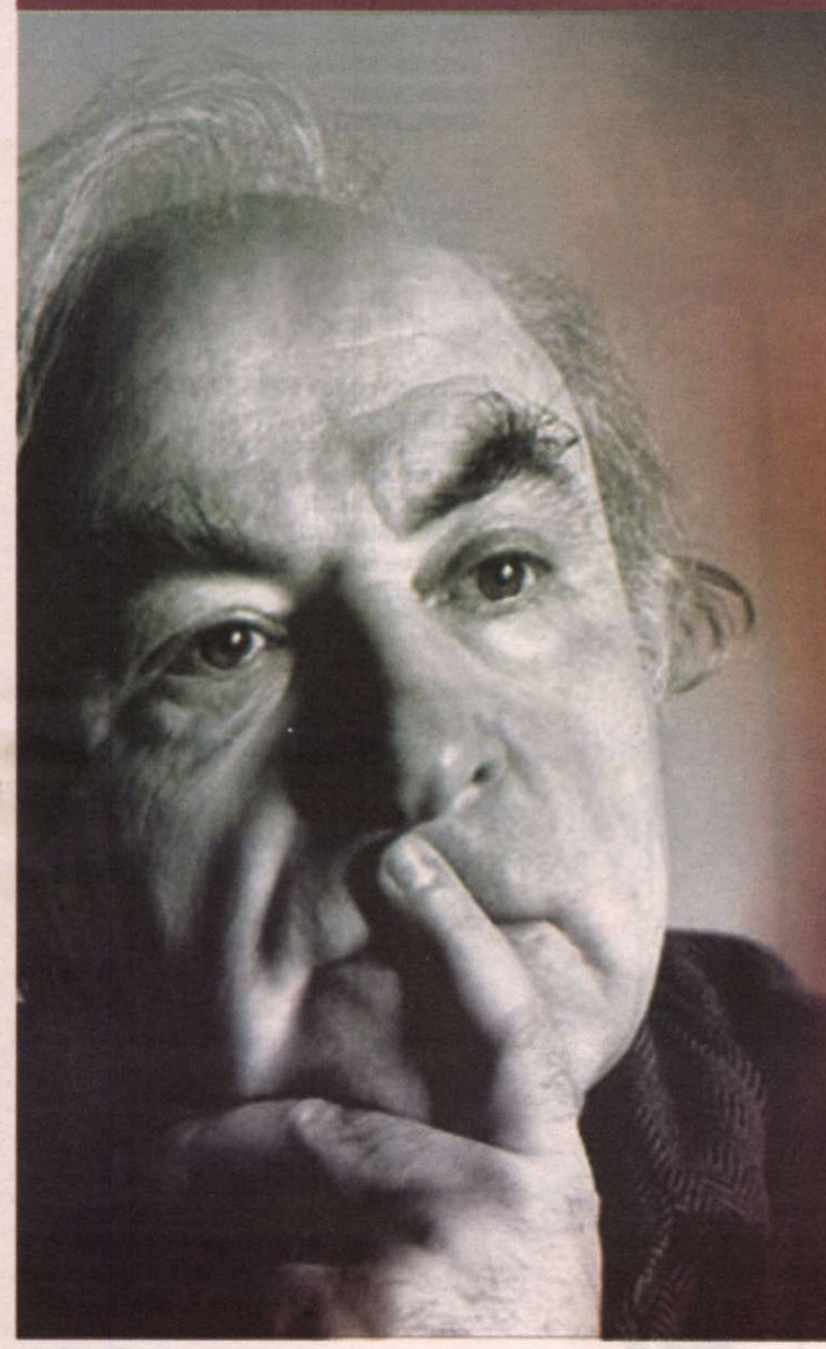
România literară®

49

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 9 decembrie 2011 24 de pagini 2 lei

Focus:



NORMAN MANEA

semnează: Ion Bogdan Lefter, Cornel Ungureanu, Irina Petraș, Ana Chirițoiu

Interviu cu OCTAVIAN LAZĂR COSMA

Contrafort de MIRCEA MIHĂIEȘ

Poezii de GHEORGHE GRIGURCU

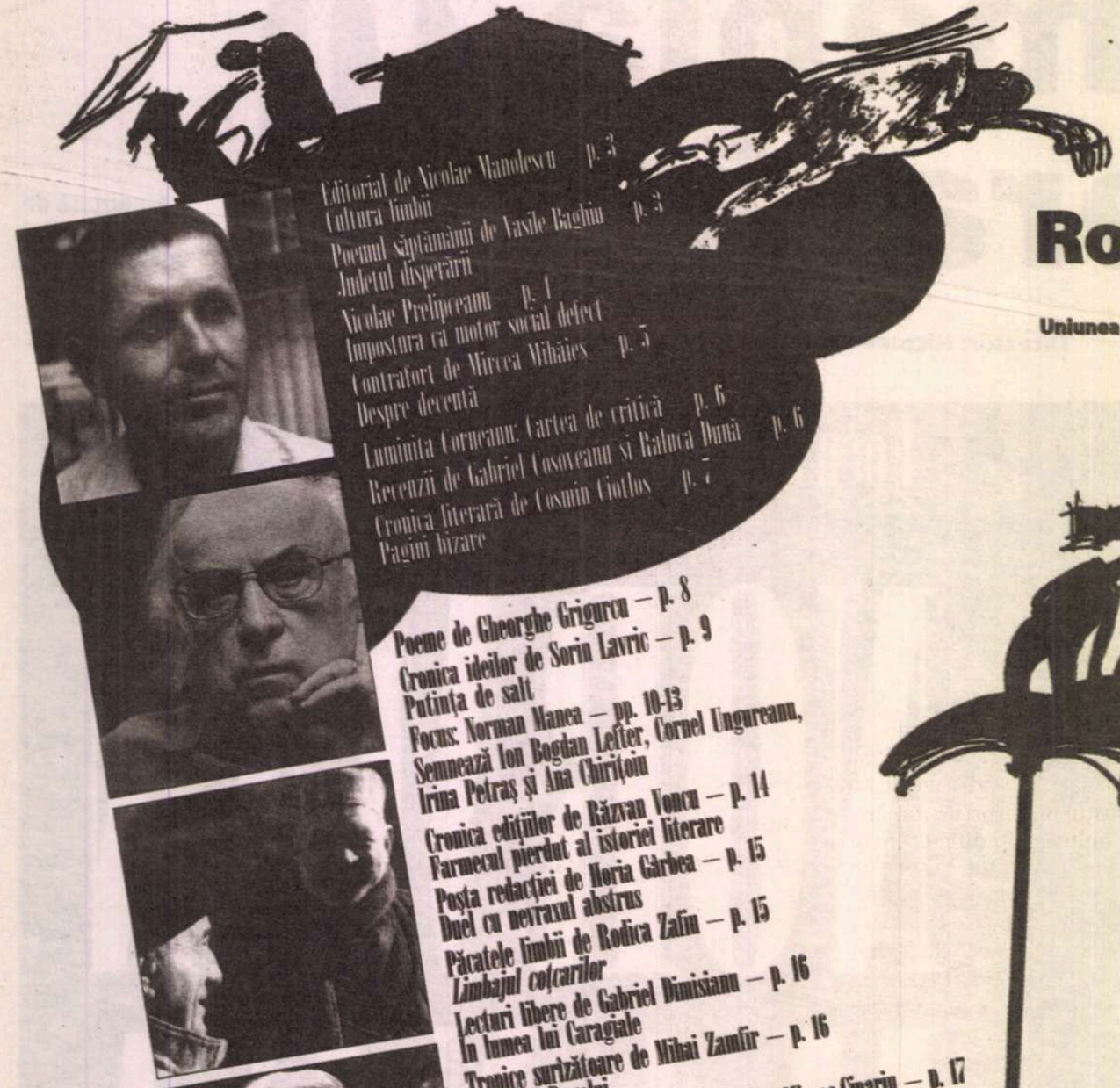
Lecturi libere de GABRIEL DIMISIANU

Cronica ediţiilor de RĂZVAN VONCU

Tema lunii: Personaje periferice, roluri centrale

NICOLAE PRELIPCEANU: Impostura ca motor social defect

Biblioteca Județeană



Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Cultura limbii
Poemul săptămânii de Vasile Baghiu — p. 3
Judetul disperării
Nicolae Prelipceanu — p. 4
Impostura ca motor social defect
Contratort de Mircea Mihăieș — p. 5
Despre decență
Luminița Corneanu: Cartea de critică — p. 6
Recenzii de Gabriel Coșoveanu și Raluca Dună — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Pagini bizare

Poeme de Gheorghe Grigurcu — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Putința de salt
Focus: Norman Manea — pp. 10-13
Semnează Ion Bogdan Lefter, Cornel Ungureanu, Irina Petraș și Ana Chirițoiu
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu — p. 14
Farmecul pierdut al istoriei literare
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 15
Duel cu nevăzutul abstrus
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Limbajul coțcarilor
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu — p. 16
În lumea lui Caragiale
Tropice surîzătoare de Mihai Zamfir — p. 16
Discursul Regelui
Poeme de Simona-Grazia Dima și Dan Mircea Cipariu — p. 17
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica — p. 18
Un dialog figurativ în spațiul abstract
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Memento Andrei Blaier
Intervinurile României literare: Octavian Lazăr Cosma „Compozitorii generației enesciene și post-enesciene au luptat pentru afirmarea unei identități românești." — pp. 20-21
Grete Tartler — p. 22
Noi traduceri din arabă
Florin Irimia — p. 22
În cântarea fericirii
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 11, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„teatru"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

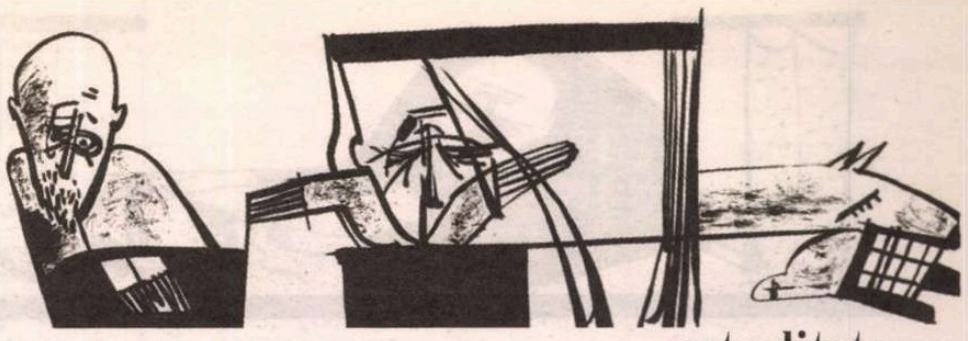
Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Cultura limbii

Secretarul perpetuu al Academiei Franceze, Hélène Carrère d'Encausse, a publicat recent o istorie a venerabilei instituţii, creată de cardinalul Richelieu în 1635, şi a cărei principală atribuţie a fost de la început apărarea şi ilustrarea (*la défense et l'illustration*) limbii franceze.

O întrebare pe care autoarea şi-a pus-o a fost aceea dacă acest rol mai este posibil astăzi. Răspunsul ei este că astăzi Academia nu mai poate interveni direct în evoluţia limbii, dar poate să „însoţească" această evoluţie. Cuvântul trebuie înţeles ca un apel la folosirea tuturor mijloacelor pentru a asigura o cultură a limbii, în stare de a o feri de degradare şi urâţire. Niciodată ca în epoca modernă, iar la noi după 1989, limba unei ţări n-a fost mai grăbită să-şi schimbe straiele sau să-şi neglijeze ortografia. Există globalizare şi în limbă. Şi niciodată n-au fost mai ineficiente măsurile directe de intervenţie ale lingviştilor. Nici chiar în Franţa, unde Academia are drept de legislaţie. Tot ce a putut face, cu ani în urmă, un ministru al Culturii a fost să impună termeni franţuzeşti în locul unora englezeşti, pentru câteva concepte tehnologice noi, cum ar fi *télécopie* pentru *fax* sau *ordinateur* pentru *computer*. Cât priveşte o reformă a ortografiei, menită a o simplifica şi a o face mai puţin expusă erorii, ea a dat greş de câteva ori, cu toate eforturile Academiei. În România, o astfel de reformă a avut loc de două ori, în 1953 şi în 1995, dar fiindcă Academia noastră nu legiferează, ortografia a rămas în coadă de peşte, fiecare scriind cum îl taie capul. Eşecul mai are o cauză în faptul că reforma recentă tulbura apele unei ortografii în cea mai mare parte fonetică, introducând elemente de etimologie. Să ne reamintim că şi Al.Graur a publicat cu decenii în urmă un *Mic dicţionar ortoepic şi ortografic* în care corecta pronunţii şi scrieri greşite, cum ar fi *muncipiu*, atât de drag lui Ceauşescu, în loc de *municipiu*, sau *prevèdere*, preferat tot de Ceauşescu lui *prevedère*, ceea ce în epocă a fost privit ca un gest politic. După 1989 avem cele două ediţii din „DOOM". Dar astfel de gesturi au bătaie scurtă. Se ştie că folosinţa, uzul sunt cele care consacră regula, în fonetică, în lexic sau în gramatică, aşa dar nu lingviştii. Forme cândva greşite s-au văzut ulterior omologate, aşa încât s-a putut vorbi despre gramatica dintr-un anumit moment ca despre una a greşelilor. Omologate, tocmai prin uz.

Rămâne cultivarea limbii şi ea cade, înainte de orice, în sarcina şcolii. Aici se află atât începutul învăţării regulilor, cât şi începutul greşelilor. Bine însuşite, regulile se fixează pentru totdeauna. Din nefericire, şcoala românească este, ca şi societatea, într-o tranziţie delicată, spre a nu spune mai mult. Destui profesori de română se exprimă ei înşişi cu dificultate şi scriu uneori cu tot atâtea greşeli ca şi majoritatea elevilor lor. Declinul general al ideii de şcoală contribuie în mare măsură la această derivă. Faptul că gramatica nu se studiază decât în liceele de filologie are consecinţe grave, mai ales că discipline care ar putea veni în întâmpinarea unei corectitudini a vorbirii, precum retorica, au dispărut, şi ele, de mult timp din programele de învăţământ, la noi, ca şi aiurea. Cultivarea limbii înseamnă crearea unor deprinderi normative, capabile să diminueze tendinţa spre laxism a vorbitorilor şi să-i contracareze efectele negative. Doar aşa uzul poate fi controlat.

Norma, o dată învăţată de către cât mai mulţi, se cade supravegheată, ceea ce vrea să spună că o cultură reală a limbii nu se termină o dată cu anii de şcoală. Presiuni negative asupra limbii se exercită din multe părţi. Astăzi, mai mult ca oricând în trecut, mass-media e răspunzătoare de incultura lingvistică. Felul agramat şi primitiv în care se vorbeşte la televizor nu mai e un secret decât pentru vorbitorii înşişi. Şi, dacă exprimarea invitaţilor la emisiuni e dificil de corectat, măcar moderatorii ar trebui instruiţi să nu mai spună *flagrant* în loc de *flagrant delict*, *datorită* în loc de *din cauza* sau să evite barbarele acorduri după înţeles ori pleonasmele nesuferite care răvăşesc vorbirea noastră cea de toate zilele. O şcoală neglijentă în materie de limbă română, urmată de cura de televiziune cotidiană a majorităţii românilor, degradează exprimarea publică până la prefacerea limbii literare într-un idiom grosolan şi ininteligibil. Ceea ce ar trebui făcut contra acestui masacru este o monitorizare atentă a limbii din mass-media şi din presa scrisă. Ar fi necesar ca fiecare ziar să aibă un colector de greşeli din coloanele proprii, pe care să le facă publice număr de număr, spre ruşinarea redactorilor şi a colaboratorilor. Din publicaţiile culturale n-ar trebui să lipsească o rubrică de limbă.

Are dreptate secretarul perpetuu al Academiei Franceze: limba trebuie „însoţită" în evoluţia ei, nu abandonată cu nepăsare unui destin care o conduce spre o moarte lentă şi inevitabilă. Limba română de mâine? Nici nu vreau să mă gândesc! ■

■ poemul săptămânii de vasile baghiu

Judeţul disperării

Câștig din nimic, pierdere din tot, poveste
respinsă la concursul poveștilor, unde admiterea
se face pe bază de lacrimi. Dacă ai ceva pe suflet,
poți spune acum! Nu este deloc înțelept
să pozezi în victimă, pentru că nu trăim în țara milei,
ci într-un județ al disperării,
unde cinismul e lider, bătaia de joc secretară
pe probleme de apărare, iar metafora o reprezentantă
vigilentă a publicului. Nu ne alegem nici cu suveniruri
ieftine, turnuri Eiffel de cinci bucăți la un euro
vândute de copiii Africii pe terasa de la Trocadero.
Însă nici cu lucruri care contează în viață nu rămânem.
Și măcar dacă ar continua să răsară soarele conform așteptărilor,
dimineața, când la cafeaua de rutină un dram de speranță
se insinuează ca emoția unei musafire neinvitate
care – nonșalantă – ocupă locurile cele mai bune, din față,
unde nu-ți mai este rău dacă ai rău de serpentine,
unde nu mai plângi dacă ai probleme cu depresia,
unde nici nu mai mori dacă te încearcă moartea. ■

fototeca României literare

Aurel Covaci, Gellu Naum – 1975. Foto: Ion Cucu.

In memoriam Victoria Ana Tăuşan

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu durere încetarea din viaţă a scriitoarei **Victoria Ana Tăuşan**. Scriitoarea s-a născut la16 septembrie 1937, la Borod, judeţul Bihor, a fost poetă, eseistă şi traducătoare. A urmat şcoala generală la Beiuş şi Salonta, liceul la Oradea (1948-1955) şi Facultatea de Drept la Universitatea din Bucureşti, absolvind în 1960. A debutat cu versuri în 1950, la ziarul „Crişana" din Oradea, iar editorial cu volumul *Cadenţe*, apărut în 1963.Dintre scrierile sale de început menţionăm plachetele *Metamorfoze* (1968) şi *Existenţe* (1969), apoi volumele *Cadenţe*, *Culorile complementare* (1966) şi *Catharsis* (1970). Au urmat, într-un ritm susţinut, alte cărţi, precum *Imn* (1974), *Cartea zilelor* (1975), *Cartea nopţilor* (1977), *Recitativ* (1980), *Relief* (1981) etc.

Victoria Ana Tăuşan a tradus din Paul Claudel şi din Friedrich Nietzsche (*Aşa grăit-a Zarathustra*), şi a publicat eseuri: *Ion Pillat. Ceremonia naturii* (1972) şi *Paul Verlaine* (1974). A îngrijit, în 1976, în colaborare cu Marin Bucur, *Dicţionarul de rime eminescian* şi a dat versiuni din scrierile Elenei Văcărescu şi ale Iuliei Hasdeu. În 1983 i s-a acordat Premiul Uniunii Scriitorilor.

Prin dispariţia **Victoriei Ana Tăuşan,** literatura română suferă o regretabilă pierdere.

tema lunii: personaje periferice, roluri centrale

■ nicolae prelipceanu

Impostura ca motor social defect

Sunt mai multe lucruri de observat înainte de a ne grăbi să emitem liste de periferici care se trezesc în roluri de centrali, ca să nu zic elită, o noţiune atât de semnificativ detestată astăzi.

Întâi, că democraţia degenerează, probabil totdeauna, dacă nu este una limitată, cum era cea ateniană, la care ne referim adesea fără să vrem să ştim exact dimensiunile ei, într-un soi de melanj de criterii, mai degrabă într-o veritabilă lipsă de criterii, din cauza căreia ea se apropie, pe o cale ocolită însă, de „democraţia populară" a unor ani azi uitaţi.

Doi (sau tot întâi?), că teoria integrării/asimilării marginilor, a periferiilor, cu centrul s-a născut de mult, a devenit una filozofică, unul dintre corifeii acesteia, Derrida, a vizitat în anii '90 chiar România, ţinând, dacă-mi aduc eu bine aminte, o conferinţă la Biblioteca Franceză. Întrebarea care se pune este dacă teoria va fi precedat practica, va fi fost, adică, o ideologie mascată, sau invers. La urma urmelor nici nu are importanţă, din moment ce aceasta devine o cârjă destul de solidă pentru tot felul de interese îndreptate împotriva elitarismului epocii aristocratice, din care derivă şi cel burghez.

Trei, că însăşi definiţia periferiei, a periphericului, depinde de poziţia pe care ne situăm. În anii comunismului, şi la noi ca şi peste tot unde acesta biruise, se ducea o luptă crâncenă împotriva ideii că personalităţile determină istoria, iar nu masele. Atunci se proclama sus şi tare şi riscai să fii excomunicat dacă susţineai contrariul, că istoria este făcută de mase, în legătură cu care se folosea aproape obligatoriu cuvântul luptă. *Lupta maselor* era o construcţie care nu trebuia să lipsească din orice analiză istorică serioasă (din punctul de vedere al cenzurii specifice). Dar revenind la primele cuvinte ale acestui paragraf, să observăm că, dacă te uiţi de la catedră, dreapta celor din sală ţi se pare stânga. Aşa e şi cu marginile şi elitele. Pentru marginali acolo e elita, iar pentru ceilalţi dimpotrivă.

Patru, dacă îmi aduc eu bine aminte, tot în aceste pagini s-a discutat despre modelele contemporane şi non-modelele care servesc drept modele noilor generaţii, teritoriu unde îşi aveau loc, mai întâi, desigur, criteriile care stabilesc ce este un model, cum trebuie să fie un model pentru a fi acceptat şi, aş zice eu, cum trebuie să fie cei care acceptă un anume model, dacă-l acceptă... (Mereu cuvântul *trebuie*, care azi nu mai este acceptat: cine spune ce şi cum *trebuie să fie*?) Discuţie, cea de atunci, în fond înfrăţită (ca să nu zic mai mult) cu cea de acum, pentru că personajele de referinţă, din zona periphericului de astăzi, devin brusc sau poate treptat modele, cuvânt citibil de data asta cu ambele accente posibile, pe *o* şi pe primul *e*.

În al cincilea rând, să observăm că marginile, periferiile îşi impun tot mai mult gustul şi limba, ameninţând să devină, în foarte scurt timp, paradigme naţionale. Muzica altădată a mahalalei se aude azi peste tot, căci azi mahalaua se numeşte cartier şi s-a mutat la centru, în centru, expresiile, altădată considerate triviale, ale aceluiaşi spaţiu, lingvistic de data asta, cuceresc tot mai mult teren în limbajul oamenilor instruiţi care vor să fie, neapărat, conformi cu epoca lor, dar şi în publicaţiile de informaţie sau în cele literare, ca să nu mai vorbim de literatura nouă şi propulsată intens de diferite forţe şi instituţii *peste hotare*, cum se spunea când aceste impulsuri s-au născut.

Ceea ce nu pot omite este faptul că toate acestea sunt caracteristice, sigur în manifestări mai brutale, societăţii totalitare comuniste. N-a început regimul comunist la noi prin a-i lovi pe toţi cei care purtau pălărie, costum, cămaşă albă, cravată? (N-au atacat bandele dezlănţuite din iunie 1990 pe toţi cei cu ochelari, mai fistichiu îmbrăcaţi, adică aşa cum se îmbrăcau tinerii acelor ani, presupuşi a fi studenţi, deci duşmani?) Pentru a sfârşi toţi, cei dinaintea parantezei, prin a arbora toate însemnele vestimentare ale burgheziei. Să nu ne facem, însă, nici o iluzie, adoptarea costumului, în general prost croit, condiţie obligatorie pentru activistul model, a pălăriei şi-a cravatei nu a dus şi la însuşirea unui comportament civilizat de tip burghez, în fond moştenit (adaptat puţin) de la aristocraţi. Dacă te uiţi la pozele nevestei lui Ceauşescu alături de Regina Angliei, îţi dai bine seama de diferenţele dintre cele două, în ciuda faptului că, pesemne, şi rochia româncei costa tot foarte mulţi bani, ca şi aceea a reginei. Dar statul răscrăcărat, aşa cum stau azi mai toţi cetăţenii prin metrouri şi autobuze sau tramvaie, lejer şi nepăsător la cei din jur, o desemnează pe Elena Ceauşescu drept ceea ce era, o servitoare leneşă ajunsă în fruntea unui stat prin efracţia pe care ei o numeau revoluţie. O să spuneţi că felul cum stai pe scaun, cum te aşezi şi cum te ridici n-are nici o importanţă, ce e dincolo contează. Dar asta e adevărat numai atunci când există vreun dincolo, dar în cazul de mai sus ştim cu toţii ce era dincolo.

Ce vreau să spun este că inşii de la periferia spirituală şi socială au fost propulsaţi în centrul societăţii noastre chiar de acest curent democratic pe care l-aş asimila cu suflul exploziei ce a aruncat în aer lagărul socialist. Particule, şi nu dintre cele mai fine, ale vechiului regim comunist s-au răspândit şi lipit atunci, dacă n-or fi făcut-o mai dinainte, în tot restul lumii, schimbându-i acesteia compoziţia chimică. Într-un fel, comunismul a învins, dacă nu ca sistem economic, cel puţin ca unul social. Exagerez, ştiu, dar direcţia cam asta pare a fi.

De fapt, mai era punctul şase, în ordinea celor de mai sus, şi anume acela al fascinaţiei de-a dreptul morbide pe care repetenţii o exercită, în mod natural, asupra, să zicem, premianţilor. Anume repetenţi, cei ce par boemi şi, deci, independenţi; independenţa lor e jinduită de prea dependenţii premianţi. Observi asta în clasele de liceu, când adolescenţii încep să judece independent de modelele impuse de părinţi (atunci când şi aceştia au vreunele) şi profesori, dar observ asta şi în societate, în politică, în viaţă. Asta face, poate, ca oameni, precum aceia care domină azi politica din România să se afle acolo, iar nu prin locurile umile care li s-ar cuveni, potrivit cu pregătirea lor precară şi cu comportamentul lor nu mai puţin precar. Dacă masele lipsite de educaţie şi de instrucţie îşi caută un model în candidatul propus pentru una şi pentru alta, mai greu ar putea fi altfel explicată opţiunea unor intelectuali de marcă pentru candidaţi a căror precaritate de toate felurile, inclusiv morală, este evidentă. În fond, cetăţeanul neinstruit şi prost educat este mai sincer, el îşi caută la vot modelul care să-i semene şi cu care să se poată identifica, pe când celălalt, intelectualul fin, eventual subţire, fie că este un prefăcut, altele având el în sinea lui, ca Pristanda, fie un interesat de pósturi şi postùri, fie un naiv care-şi poate închipui că-l va dirija el pe ipochimenul cocoţat acolo sus şi prin susţinerea lui, uitând de experienţa Maurer-Ceauşescu, de altfel destul de recentă.

N-am vrut să citez personajele de joasă extracţie care trec drept ceea ce nu sunt – impostura este o adevărată metodă în zilele noastre –, adică periphericii plasaţi în locuri centrale, necuvenite, nesusţinuţi prin nici un fel de abilităţi şi expertize (sic), pentru că ar fi fost prea simplu. Lucrurile acesta se întâmplă şi în literatură, dar se întâmplă, mult mai vizibil, în politică şi în consecinţele ei pentru toţi ceilalţi. Dacă în politică poţi să spui că avem ce am ales, dincolo, când cartea proastă a unui scriitor este propulsată în vreo traducere şi ca urmare se închide pentru mult timp un canal pentru literatura adevărată, nu mai poţi să spui că-ţi meriţi soarta.

Pentru că tot suntem la o revistă literară, e de observat cât rău face şi cât strică imaginea literaturii române listele cu opere de tradus, alcătuite pe sprânceană de critici atotputernici, dar nu întotdeauna departe de impostură ei înşişi, desigur, aparent mai democratic decât pe vremea dinainte când, tot aşa, existau liste oficiale cu operele şi scriitorii de tradus. Prejudiciul dinafară e mai greu de estimat, căci nu se poate stabili exact cât durează interdicţia care urmează unei traduceri proaste sau a unei cărţi proaste, aplicate ulterior întregii literaturi române, cel dinăuntru e mai clar, echivalent cu suma cheltuită din bugetul de stat, pentru acea traducere şi nu numai. Vorba agenţiilor de voiaj: „începând de la 19 euro!" şi în realitate începând de mult mai sus. ■

CALENDAR

9.12.1924 - s-a născut Tania Lovinescu
9.12.1941 - s-a născut Mircea Vaida Voevod
9.12.1943 - s-a născut Luiza Petre-Pârvan
9.12.1949 - s-a născut Valentin Marica
9.12.1956 - s-a născut Liliana Rus
9.12.1957 - s-a născut Gheorghe Glodeanu
9.12.1972 - a murit Ieronim Şerbu (n. 1911)
9.12.1973 - s-a născut Horea Poenar
9.12.1990 - a murit Ştefan Munteanu (n. 1926)
9.12.1998 - a murit Banu Rădulescu (n. 1924)

10.12.1858 - a murit Eufrosin Poteca (n. 1785)
10.12.1942 - s-a născut Rodica Milaş Scutaru
10.12.1948 - a murit Dinu Nicodin (n. 1886)
10.12.1951 - s-a născut Ion Avram
10.12.1952 - s-a născut Traian Pop Traian
10.12.1954 - s-a născut Cristian Teodorescu
10.12.1956 - s-a născut Nicolae Băciuţ
10.12.1958 - s-a născut Anca Delia Comăneanu
10.12.1966 - a murit Ion Chinezu (n. 1894)
10.12.1997 - a murit Miron Cordun (n.1935)

11.12.1888 - s-a născut Eugen Goga (m. 1935)
11.12.1902 - s-a născut Dan Simonescu (m. 1993)
11.12.1938 - s-a născut Kristiane Kondrat
11.12.1950 - s-a născut Ştefan Doval
11.12.1954 - s-a născut Ion Chichere (m. 2004)
11.12.1989 - a murit Octavian Vuia (n. 1914)

12.12.1929 - s-a născut Marin Bucur (m. 1994)
12.12.1939 - s-a născut Tudor Octavian
12.12.1943 - s-a născut Dorel Sibii
12.12.1951 - s-a născut Sorin Preda
12.12.1953 - s-a născut **Dan C. Mihăilescu**

12.12.1962 - a murit Felix Aderca (n. 1891)
12.12.1994 - a murit Victor Valeriu Martinescu (n. 1910)

13.12.1693 - a murit mitropolitul Dosoftei (n. 1624)
13.12.1887 - s-a născut Mihail Cruceanu (m. 1988)
13.12.1929 - s-a născut Sanda Radian (m. 1991)
13.12.1930 - s-a născut Georgeta Horodincă (m. 2006)
13.12.1983 - a murit Nichita Stănescu (n. 1933)
13.12.1876 - s-a născut Mihail Lungianu (m. 1966)
13.12.1959 - s-a născut Tudor Cristian Roşca
13.12.1987 - a murit Marcel Mihalaş (n. 1937)

14.12.1932 - s-a născut Dumitru Solomon (m. 2003)
14.12.1939 - s-a născut Rodica Tăutu Lolita
14.12.1940 - s-a născut Vasile Tarţa
14.12.1941 - s-a născut Iulian Neacşu
14.12.1946 - s-a născut Ştefan Avădanei
14.12.1946 - a murit Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti (n. 1868)
14.12.1950 - s-a născut Persida Rugu
14.12.1962 - a murit Simion Mehedinţi (n. 1868)
14.12.1966 - s-a născut Mona Mamulea
14.12.1986 - a murit Constantin Chioralia (n. 1902)
14.12.2007 - a murit Mihai Pelin (n. 1940)

15.12.2004 - a murit Zina Molcuţ (n. 1930)
15.12.1887 - s-a născut **Cella Delavrancea** (m. 1991)

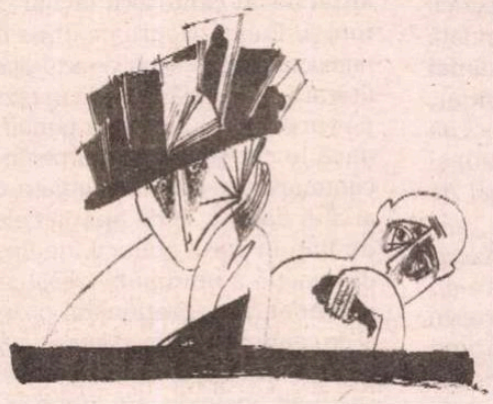
15.12.1900 - s-a născut Sanda Movilă (m. 1970)
15.12.1939 - s-a născut Neculai Cîrlan
15.12.1947 - s-a născut George Pruteanu (m. 2008)
15.12.1951 - s-a născut Andrei Corbea
15.12.1963 - a murit Lecca Morariu (n. 1888)
15.12.1967 - s-a născut Jean Dumitraşcu
15.12.1968 - a murit Theofil Simenschi (n. 1892)
15.12.1993 - a murit Aurel Martin (n. 1926)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Despre decenţă

Marea plagă a societăţii româneşti e nerușinarea. Cineva care și-ar fi petrecut ultimii douăzeci de ani pe-o planetă îndepărtată ar fi șocat (spun șocat pentru că nu găsesc un cuvânt mai tare), revenind în țară, de schimbarea uluitoare în comportamentul locuitorilor.



Astronautul imaginar pe care l-am luat drept martor ar fi părăsit o ţară cenuşie, în care se vorbea în şoaptă, se stătea, aşa cum stau dobitoacele în deşert la izvorul de apă, la cozi nesfârşite, pentru un kilogram de mălai şi-o sticlă de ulei. Era ţara în care copiii îşi turnau părinţii, securiştii dictau mersul culturii şi miliţienii te cotonogeau dacă treceai cumva pe culoarea roşie a semaforului. Era o ţară de oameni dresaţi, care minţeau prin simplul fapt că nu ştiuseră niciodată ce e adevărul. La întoarcere, el ar fi descoperit o populaţie agitată, zgomotoasă, cu poalele date peste cap, urând pe toată lumea şi urându-se pe sine. O populaţie alcătuită din indivizi plini de pretenţii, în care ei n-au nicio îndatorire, dar îşi revendică toate drepturile. E ţara lui „Să mi se dea!" şi a lui „Jos Cutare!", o ţară a creierelor înfierbântate şi a gesturilor iraţionale, a calculelor prosteşti şi a paşilor ce duc inevitabil spre prăpastie.

Nu-mi propun să polemizez cu indivizii care, în zilele noastre, dintr-un amestec de resentiment, teribilism şi neruşinare (pe cei cu „misiuni speciale", cu haine ale căror cusături se întind până hăt la Tiraspol, Rostov ori Moscova, îi las deoparte) ne vorbesc despre binefacerile socialismului şi despre paradisul fără fisură al comunismului. E vorba de cazuri patologice, de oameni care dacă nu şi-au găsit locul şi liniştea până pe la treizeci de ani, nu.şi-l vor găsi niciodată. Mulţi dintre cei care inundă blogurile cu aberaţiilor lor egalitariste stau, de fapt, în culcuşuri calde, greblează banii din participările la televiziuni, mai abitir decât crupierii de la Monte Carlo. E plină lumea de jurnalişti-caviar, de demagogi care şi-ar vinde şi mama, numai să fie băgaţi în seamă. Nu toţi sunt cretini, dar toţi sunt defecţi moral. Ei cunosc arta de-a face rating, aşa cum alţii s-au născut cu talentul de-a cânta la frunză. Ca dovadă, nu-i vor ataca niciodată pe Tatulici, pe Răzvan Theodorescu ori pe ceilalţi cai breji ai gândirii corect-politice, pentru că asta nu interesază pe nimeni, dar au insomnii că Liiceanu, Manolescu, Patapievici ori Pleşu continuă să respire în libertate, să scrie cărţi şi să ţină conferinţe la care se buluceşte lumea.

Inşii din această categorie sunt o pradă prea uşoară. Ei nici măcar nu sunt indivizi, ci funcţii. Ocupă un loc pe scena publică pe care, pur şi simplu, nu l-ar ocupa niciun om zdravăn la cap. E locul miasmelor insuportabile, al neruşinării agresive, al neobrăzării gureşe, al prostiei nelecuibile. Se cred „interesanţi", îşi imaginează că viitorul omenirii depinde de vigilenţa sau de toanele lor. Asemeni controlorilor de bilete din tramvaiele de altădată, sunt brutali cu metodă şi odioşi în stil. Sunt neo-comisarii vremurilor noastre, care-ţi înnoadă şireturile la pantofi, doar-doar cazi în nas şi-or să râdă ca de-o poantă bună. Ei sunt vigilenţii care-ţi bagă pe foc cărţile, pretinzând că în felul acesta au o contribuţie la ecologizarea planetei: cu cât mai puţini scriitori, cu atât mai mulţi copaci rămaşi netăiaţi, nu-i aşa?! Ce ne desparte fundamental e un lucru care ţine de minima decenţă: eu nu mai vreau ca familia mea, ca prietenii mei şi ţara mea să ajungă să trăiască în comunism. În schimb, ei tocmai asta vor.

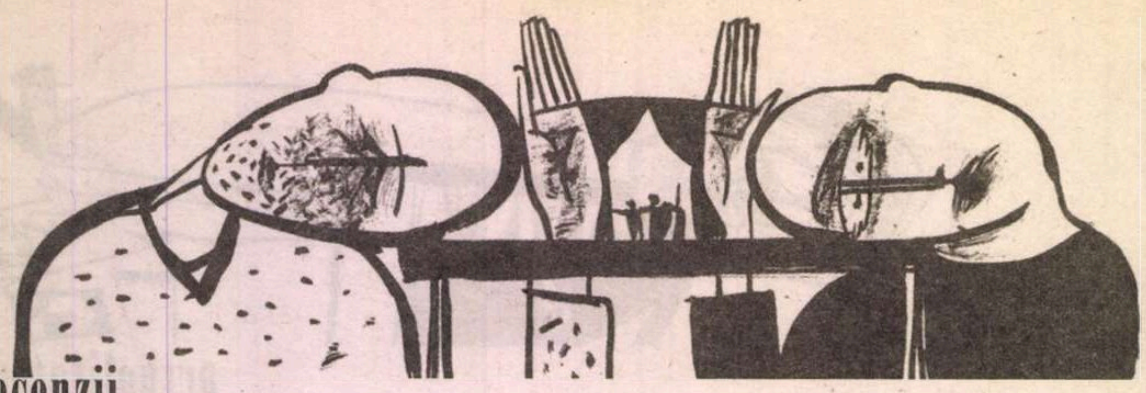
În cele ce urmează, voi descrie una din întâmplările (banale, de altfel, şi, probabil, plicticoase pentru cei din categoria menţionată mai sus), care mi-au reamintit ce înseamnă bunacreştere şi decenţa. Din păcate, scena nu s-a petrecut în România, ci în Statele Unite. Mai precis, într-o librărie din Brooklyn. E vorba de binecunoscuta „Book Court", locul de întâlnire al cititorilor pasionaţi de literatură de calitate, al lansărilor şi lecturilor din cărţi noi. Am ajuns acolo tocmai datorită unui mini-spectacol la care participau scriitori din mai multe ţări — printre care şi o autoare româncă. Librăria e un adevărat paradis: programul prelungit (ca în orice magazin american, de altfel), de la 9 dimineaţa până la 10 seara, adică treisprezece ore (iar duminicile „numai" de la 10 dimineaţa la 9 seara, respectiv unsprezece ore) îţi permite să petreci momente fabuloase printre rafturile care gem de noutăţi. Dar nu numai noutăţi: e suficient să te gândeşti la o carte şi o găseşti, cu siguranţă, în galantarele amenajate tematic sau cronologic.

Pe mesele plasate în centru îţi fac cu ochiul „new arrivals": cărţi strălucind de frumuseţe şi prospeţime, cu acel miros ameţitor al cernelii de bună calitate. Câteva exemplare aveau pe ele inscripţia „autographed copy" şi evident că n-am pierdut prilejul să-mi cumpăr două: cea mai recentă culegere a lui Don DeLillo, *The Angel Esmeralda. Nine Stories* şi studiul lui Gary Wills dedicat piesei *Julius Caesar* de Shakespeare, *Rome and Rhetoric*. Dar nu despre cărţi îmi propusesem să vorbesc, chiar dacă ele sunt la originea micii întâmplări de care pomeneam. Parcurgeam cu ochii titlurile ademenitoare, iar urechile captau ceea ce se petrecea în partea îndepărtată a sălii (scriitorii se perindau pe la microfon, se prezentau, citeau câteva paragrafe în limba maternă, apoi câţiva actori ofereau în engleză pasaje ample din cărţile cu pricina), când H., prietenul cu care mă găseam în librărie, mi-a făcut semn cu cotul şi mi-a şoptit, cu ochii larg deschişi de uimire: „Uită-te la fata aceea: e desculţă!"

Sigur, New Yorkul e locul tuturor bizareriilor, şi n-ar fi trebuit să ne mire nimic. Dar ceva era totuşi frapant: tânăra nu părea să fie genul căreia-i plăcea să epateze. În plus, ne găseam în luna noiembrie, era o seară friguroasă şi ploioasă, aşa că întâmplarea era cel puţin intrigantă. Fireşte, parchetul strălucea de curăţenie, înăuntru era cald, dar imaginea tot neobişnuită rămânea, pentru că fata purta palton şi avea în mână un coş pentru cărţi. Am privit-o fascinat cum se plimbă agale prin faţa rafturilor, oprindu-se, răsfoind îndelung şi apoi aşezând cu grijă cărţile, deja numeroase, în coş. A trecut un sfert de oră şi fata frumoasă, cu păr lung — genul *mignonne* — continua să umble desculţă. Din când în când se oprea şi privea la ce se întâmpla în sectorul unde scriitorii terminaseră lectura şi începuseră să răspundă întrebărilor adresate de spectatori.

La un moment dat, am văzut că se apleacă şi din spatele unei mese s-a ivit o pereche de pantofi cu toc ascuţit. Cu coşul de cărţi într-o mână şi cu pantofii în cealaltă s-a îndreptat spre caserie. Ajunsă în zona cu mochetă, s-a încălţat, apoi s-a aşezat, la fel de tăcută şi disciplinată cum fusese în tot intervalul în care o privisem fascinaţi, la coadă la casă. Ne-am uitat unul la altul şi am înţeles: fata se descălţase pentru că nu voia să-i deranjeze pe scriitorii, actorii şi spectatorii care veniseră pentru seara de lectură. Probabil, că oricine altcineva ar fi încercat să păşească pe vârfuri ori pe călcâie, ar fi călcat rar ori încet, în fine, ar fi încercat să mascheze ţăcănitul inevitabil al tocurilor subţiri. Ori poate ar fi întrebat personalul librăriei dacă nu au un dispozitiv care să amortizeze sunetul pantofilor. Ei bine, ea alesese soluţia naturală, care părea, la prima vedere, şi cea mai neobişnuită: îşi scosese pantofii!

Nu e cazul să dau întâmplării o conotaţie metaforică ori parabolică. Pur şi simplu, mă mulţumesc să constat că în lumea noastră decenţa a devenit ceva atât de neobişnuit încât se confundă cu extravaganţa. ■



Cartea de critică

La aniversară

În cadrul Târgului Gaudeamus de la sfârşitul lunii noiembrie, Editura Paralela 45 a lansat două volume, cu ocazia aniversării la 70 de ani a lui Eugen Negrici: *Simulacrele normalităţii*, semnată de sărbătorit (cititorii **României literare** vor recunoaşte, desigur, numele rubricii susţinute aici de profesorul Negrici în anii '90) şi volumul colectiv *Eugen Negrici 70*, coordonat de Ioan Es. Pop.

Textele din *Simulacrele normalităţii* sunt, firesc lucru, marcate de trăsăturile publicisticii: scurte în marea majoritate, alerte, variind subiectele, abordând teme cu „cârlig" la cititor (sunt câteva texte care analizează comparativ... anunţurile matrimoniale din ziarele româneşti şi din cele americane, de pildă). Unul singur din atributele publicisticii lipseşte acestor texte: caracterul perisabil. E drept, când abordezi teme culturale într-o revistă culturală, lucrurile stau altfel decât când scrii la ziar. Şi totuşi, Eugen Negrici a atins de numeroase ori chestiuni de actualitate literară, culturală, socială în texte pe care – o ştiu, sună a poncif – dacă le citeşti azi, sună perfect contemporan. Iată: „Încurajate, ca şi altă dată, (...) de apatia celor otrăviţi în aerul politicii, de lipsa de reacţie a unui public sastisit, extenuat de senzaţionalul presei şi de confuzia ştirilor, şi întru sfârşit complet indiferent la dramele acelea secunde, insipide, ale literaturii; ajutate de indolenţa noastră psihică, de inerţia mai vechilor scheme consolidate şi de nesăbuita noastră relaxare posttraumatică, vocile acelea au devenit cristaline, numeroase, zglobii şi din ce în ce mai răsunătoare, decretând, pur şi simplu, normalitatea literaturii postbelice înţelese ca dat istoric." Încă un exemplu: „Iată un loc comun al propagandei comuniste pe care altă dată ne-am fi jenat să-l reproducem, evident în forma lui completă: «puterea degradantă a banului». Ea este chiar degradantă şi uitându-ne în jur observăm cum a şi pervertit sensibilitatea estetică a publicului, a întins mahalaua şi a împins în faţă nulităţile agresive ca în vremea minirevoluţiei noastre culturale". Fără comentarii.

Eugen Negrici, *Simulacrele normalităţii*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2011, 196 p.

Subiectele propriu-zise tratate în aceste articole nu sunt altele decât cele pe care le regăsim în cărţile lui Eugen Negrici: literatura veche şi farmecul ei revolut, perisabilitatea „esteticului", starea literaturii române în comunism şi după, expresivitatea involuntară, poezia eminesciană, revenirea narativităţii în poezie, visul. Abordarea este, desigur, diferită. Multe dintre articole sunt eboşe ale unor capitole sau chiar cărţi ale lui Eugen Negrici, însă ele sunt puse în pagină pentru a fi prizate de un public mai larg decât cel care se îndeletniceşte cu lectura cărţilor de specialitate. Despre primii noştri poeţi, de pildă, se poate scrie „la gazetă" subliniind „comicul perimării": „Fenomenul alunecării în comic a unui text prin îmbătrânirea limbajului şi prin perimarea modelului artistic e mai lesne de observat în paginile boierilor stihuitori de la începutul secolului al XIX-lea." Că abordarea este una iconoclastă nu cred că surprinde pe niciunul dintre cititorii profesorului Negrici. De acelaşi tratament au beneficiat în numeroase articole Eminescu şi, în ansamblu, întreaga noastră literatură, în volumul *Iluziile literaturii ro mâne*. Ne explică într-un text despre *Luceafărul*, datând din 1981, Eugen Negrici: „Dacă alegem aici calea, ca să zicem aşa, luciferică a negării este pentru că ştim că, prin forţele defensiv-compensatoare pe care le stârneşte, ea s-a dovedit totdeauna fecundă". Chiar dacă textul din care citäm a fost scris în comunism, când autorul avea nevoie să-şi construiască un alibi pentru a putea analiza realmente critic opera eminesciană, am suspectäm că putem lua această rară mărturie ca atare. Nu putem să nu bănuim un critic care a scris toată viaţa despre literatura română – chiar dacă a cam „scuturat-o" în volumul din 2008, citat mai sus, şi în numeroase alte locuri – decât că se află în situaţia îndrăgostitului iremediabil, care vede defectele iubitei, dar nu poate să iasă de sub vraja ei.

Publicată, cum spuneam, cu prilejul aniversării autorului, volumul *Simulacrele realităţii* este, de fapt, un cadou făcut cititorilor. Cei mai tineri dintre ei pot învăţa de aici nu doar o mulţime de lucruri despre literatura română, dar mai ales despre cum să fii elegant, chiar când eşti furios ori dezamăgit, despre curajul de a propune noi teme de dezbatere (v. *Mitul patriei primejduite*, text datând din 1994, cu fragmente din '74) şi concepte, despre verticalitate, spiritul critic şi, – vorba aceea – lucru rar între ai noştri, despre fermitatea de a-ţi susţine opiniile.

Ajuns, iată, la 70 de ani, pe care nu-i arată nicidecum, tânăr la minte şi la suflet, Eugen Negrici a rămas unul dintre puţinii noştri Profesori, la care privim cu admiraţie indiferent că le-am fost sau nu studenţi în sala de curs. Îi dorim viaţă lungă şi multă sănătate.

■ Luminiţa Corneanu

Ion Cocora, *Într-o elegie cu obloanele trase*

Bucureşti, Editura Palimpsest, 2011, 116 p.

O marcată antiteză guvernează volumul unui poet care ne-a obişnuit cu jerbe de imagini surprinzătoare, pândite de *morbidezza*, instituind două serii aparent dur despărţite, un *atunci* şi un *acum*, între care însă glisarea se face cu graţie. Elansările tinereţii îi reţin atenţia maturului fără să-l cutremure, inducându-i doar nişte iritări (estompate) pe moarte, despre care spune „nu pot să o iert pentru că vine/ înainte ca iubirea să plece din noi". De altfel, mai toate poemele au un ingredient erotic, bine strunit, discretizat până la stadiul purei elegii închinate eternului feminin. Unul dintre versuri mărturiseşte o simbioză cam în sensul „ciudaţilor" trăiriştii din generaţia 27 (nesăţioşi întru Eros, dar sedentari de Bibliotecă): „Nu am ştiut să mângâi decât şoldul femeii şi cotorul cărţilor". Printre rânduri circulă, la răstimpuri, invocaţi ca atare, Nietzsche, Trakl, Bacovia, Celan sau Mazilescu, fiecare cu un eşantion din reţeaua de obsesii personale. Tonul privilegiază, însă, mereu, înaltul poeziei, cea capabilă să îmblânzească demonii şi să panseze – pentru că vindecarea pare utopică – rănile numeroase prilejuite de comportamentul „imprudent", tipic oricărui artist care înţelege holistic lumea, fără să aibă deprinderile practice spre a absorbi şocurile acestei mari voinţe de cuprindere. Sub zodia unui *acum* măcinat de neajunsuri ale fiinţei, tema *ce a mai rămas din mine* e ca o apă freatică a cărţii, iar senzaţia inadecvării revine, insidios, marcând apetitul teribil pentru himere: „Criza îşi înfige dinţii de fierăstrău în bietul meu *eu*/ supraponderal de câte iluzii şi amăgiri a înfulecat". În altă parte, o definire aproape „clasică" a creaturii sucit întocmite care e stihuitorul: „greu pentru tine poete să te ţii deoparte/ de ceea ce nu foloseşte".

Devenită fragilă şi, evident, suspicioasă după experienţe intens trăite, mintea lirică îşi aminteşte, amuzată cumva, de etapele când petrecea, debordând, în somptuoase imagerii cu frumoasele zilei şi cu fuga aceea întemeietoare a sinelui de el însuşi. Relaţia cu poezia s-a transformat, „evoluând" de la beligeranţă la un „pact de neatârnare". Nu îi mai spun mare lucru conversaţiile cu scriitorii „euforici de succes", după cum sângele „uzat" abia mai tresare „când vreo adjectivă graţioasă/ îl ciupeşte de pleoape". Anumite regrete persistă, totuşi, şi ţin de un vis orfic specific imaginarului oricărui poet autentic, aşa cum este şi Ion Cocora: „Nu am văzut niciodată cum doarme un poem".

■ Gabriel Coşoveanu

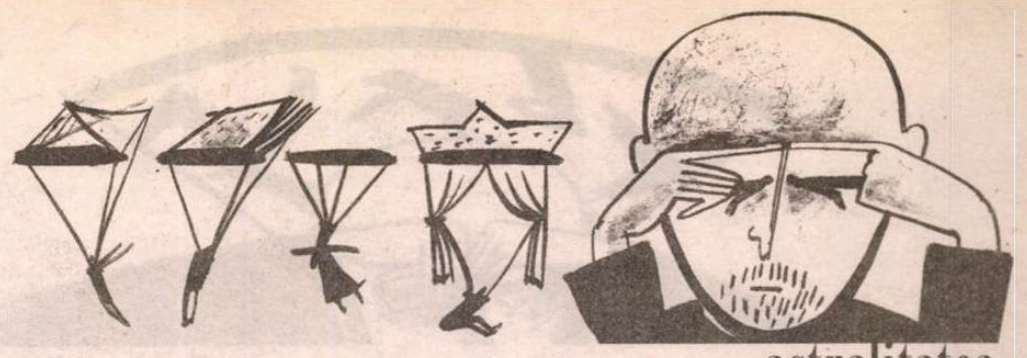
Lavinia Bârlogeanu, *Nodurile lunii*,

Tracus Arte, 2011

La Gaudeamus s-a lansat romanul de debut al Laviniei Bârlogeanu, profesor la Facultatea de Psihologie şi Ştiinţele Educaţiei a Universităţii Bucureşti, autoarea /coordonatoarea unor volume de specialitate (dintre care *Psihopedagogia artei*, Polirom, 2001) şi publicist-polemist al revistei „Observator cultural". Ceea ce părea tema inedită a romanului său, şi anume critica vieţii culturale, politice şi intelectuale bucureştene se dovedeşte o preocupare mai largă, integrată sau dedusă din profilul profesional al autoarei: critica pe care o face societăţii noastre contemporane derivă dintr-o perspectivă antropologică, axată pe formele şi funcţiile sacrificiului ritual într-o societate. Romanul *Nodurile lunii* reia motivul faustic într-o cheie postmodernă, ironică (dar nu caustică), amintind, în primul rând, prin atmosferă, de *Maestrul şi Margareta* lui Bulgakov, doar că acţiunea se plasează într-o lume profund mediatizată, inconsistentă şi iraţională, în care Răul se poate acomoda uşor, devenind normalitate, Eveniment media.

Lavinia Bârlogeanu imaginează o situaţie de un fantastic realism: iminenţa apariţiei lui Lucifer în Bucureşti, situaţie absurdă, dar care, asemenea unui bulgăre de zăpadă, antrenează o serie de întâmplări care se dovedesc până la urmă „adevărate". Ea reuşeşte să combine mai multe motive şi teme ezoterice, un ezoterism livresc, gnostic, intelectual, care discută substanţa şi funcţia Răului în lume, dar şi unul populist, care face rating pe unele canale tv şi care se vinde în reviste pe gustul omului mediu, acest al doilea tip de ezoterism de mucava, asumat conştient de autoare, propulsând romanul spre zona kitschului, a senzaţionalului etc. Coloana vertebrală a romanului o constituie povestea de dragoste damnată şi mistică, gen Adam şi Eva (din Rebreanu), doar că Adam este Mefisto, unul inconştient malefic, căci, în planul „realului", doar un muzician obsedat, iar Eva, acea Lilith, femeia infernală, şi ea, deloc conştientă de răul din ea, reprezentând un prototip realist banal, femeia intelectuală a zilelor noastre. Din punct de vedere al construcţiei romaneşti, al substanţei narative, romanului i se pot reproşa multe („nodurile" lui nu sunt prea legate, discuţiile acoperă pagini întregi), dar, în acelaşi timp, targetul autoarei cred că este atins: ca parabolă şi critică a scenei politice, sociale şi culturale româneşti, sub semnul Răului mediatizat şi banalizat, romanul convinge şi este o certă reuşită.

■ Raluca Dună



Căci de o imensă enigmă e vorba pretutindeni în cartea aceasta. Existența ei nu poate fi pusă în vreun fel la îndoială.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Pagini bizare

Amintiți-vă Lispoemele lui Alex. Leo Șerban, din volumul, publicat postum, *Alte camere, alte glasuri de ieri*. (Cărora, în cronica pe care am dedicat-o cărții, le rezervam un loc special. Le găseam, atunci ca și acum, de o dezinvoltură estetă absolut irezistibilă.)

De pildă *Lisboa III*:

„Lisboa/ cu cizmăriile tale/ cu băcăniile tale/ cu tinichigeriile tale/ cu tutungeriile tale/ cu farmaciile tale/ cu drogheriile tale/ cu pastelăriile tale/ cu patiseriile tale/ cu prăvăliile tale cu fermoare/ cu ferometalele şi feroneriile tale/ cu florăriile tale şi florile tale de *fer forgé*/ cu balustradele şi balcoanele tale/ cu şinele şi maşinile strecurându-se cu greu/ printre...”

Şi acum începe adevăratul poem:

„cizmăriile/ şi băcăniile/ şi tinichigeriile/ şi tutungeriile/ şi farmaciile/ şi drogheriile/ şi pastelariile/ şi patiseriile/ şi prăvăliile tale cu fermoare// Lisboa/ ca o floare/ de aluzejo şi fier forjat.”

Poemele, se poate afla din subsolurile paginilor, a fost scrise în de-a lungul lunilor mai, iunie, şi noiembrie 2010.

Cam în acelaşi timp, aşadar, cu această *novella*, *Litera din scrisoarea misterioasă*, cum sună titlul în traducerea Antoanetei Ralian. (Originalul, redactat direct în engleză, numindu-se *The Parlayed Letter*, adică, aproximativ, litera valorificată, şi făcând trimitere la faimoasa povestire a lui Poe, *The Purloined Letter*.) Concomitenţa se simte imediat. Şi poemele cu subiect lusitan, şi *novella* cu pretext argentinian respiră, de fapt acelaşi aer. Care este unul, cum spuneam mai sus, al dezinvolturii fără cusur.

De aceea, îmbrăţişez cu totul punctul de vedere al lui Marius Chivu. În articolul său din numărul de săptămâna trecută al „Dilemei vechi”, criticul scria, în clar: „cea mai livrescă, mai amuzantă şi, în ciuda hermeneuticii serioase din prefaţa lui Horia-Roman Patapievici, cea mai gratuită (prin lipsa oricărei metafizici) scriere literară a unui autor român contemporan.”

Pe scurt, subiectul *novellei* stă pe un set de coincidenţe în nici un fel explicabile. Borges şi Pessoa se întâlnesc printr-o transmigraţie de care se face răspunzător unul dintre heteronimii celui din urmă.

Alex. Leo Şerban, *Litera din scrisoarea misterioasă. (O novella).* Traducere din limba engleză, cuvânt înainte şi note de Antoaneta Ralian. Cu *O încercare de portret* de Horia-Roman Patapievici Iaşi, Editura Polirom, 2011, 248 p.

Întâi, Borges e aruncat din apartamentul său situat la etajul patru al unui bloc din Calle Maipú 994, Buenos Aires, direct în cafeneaua din Chiado, Lisabona, în care retractilul Pessoa îşi face, aşa zicând, veacul de singurătate. Apoi printr-o nouă intervenţie a lui de Campos (heteronimul pus pe şotii) cei doi sunt transplantaţi, cu cafenea cu tot, în capitala Argentinei.

Aici, alte peripeţii, pricinuite de încurcăturile pe care le trage după el un anume Franz Osberg (e doar ultimul dintre numele pe care le flutură pe la nasul curioşilor). Urmărit de Interpol, mai exact de trei agenţi de-a dreptul ridicoli pe care Interpolul îi pune pe urmele lui, Osberg (mai fac o paranteză: este exact aceeaşi anagramă pentru Borges de care se prevalase şi Nabokov în *Ada sau ardoarea*) devine mandatarul întregii enigme.

Căci de o imensă enigmă e vorba pretutindeni în cartea aceasta. Existenţa ei nu poate fi pusă în vreun fel la îndoială.

Mai complicat stau lucrurile, însă, în ceea ce priveşte natura enigmei. Fiindcă ea se confundă cu regimul, în definitiv incomparabil, ale acestei proze.

E evident, în primul rând, că nici Borges, nici Pessoa, nu sunt, aici, nişte personaje în trei dimensiuni. Nici măcar în două. Ci mai degrabă nişte conştiinţe. Nişte tipuri de inteligenţă. Una, extrem de receptivă la acumulări (cum se poate constata pe parcursul vizitei pe care de Campos o face în creierul argentinianului), cealaltă, partiţionată asemenea unui *hard disk* (fiind convocaţi, pe rând sau simultan, destui dintre heteronimi).

De moştenirea acestor inteligenţe, Alex. Leo Şerban se foloseşte inspirat. De o originalitate vecină cu singularitatea, cele două sunt, stilistic, aproape inutilizabile. (A-l pastişa pe Borges ar fi un act de la bun început sortit falimentului. Pe de altă parte, a-l imita pe Pessoa ar conduce la comoţie intelectuală.) Acestea toate, separat. Darămite împreună !

Doar că nu maniera o deprinde Alex. Leo Şerban de la scriitorii citaţi. Ci algoritmul. Nicăieri, în *Litera din scrisoarea misterioasă*, el nu *scrie* ca Borges ori ca Pessoa. În schimb, nu o dată, se preface că *imaginează* ca ei. Şi mai mult decât atât. Spaţiul cărţii capătă, în mod concret, consistenţa gândurilor celor doi. Conceptul cel mai potrivit pentru o bună descriere a cazului mi se pare a fi cel de ontologie, în accepţiunea specială în care-l utilizează Toma Pavel în studiul său asupra *Lumilor ficţionale*.

Din acest punct de vedere, cea mai realistă (ghilimelele se subînţeleg) pagină din carte e cea în care e pus la cale preludiul unui *brainstorming* de proporţii:

„Situaţia devenise aporetică. Doar Pessoa nu era de aceeaşi părere. El gândea, dimpotrivă, că, dacă-ţi pui mintea la contribuţie, s-ar putea să găseşti un răspuns raţional şi o explicaţie satisfăcătoare. A făcut adunarea minţilor aflate în acea încăpere. El avea patru, Borges, probabil, cel puţin două (uneori se referea la el însuşi la persoana a treia), domnul Franz avea una şi cei trei, la un loc, poate că aveau şi ei una. Rezultatul adunării era opt creiere (pe Rosa a exclus-o, nu pentru că a considerat că inteligenţa ei era inferioară celei a agenţilor, ci pentru că era ocupată cu broccoli). Ei, opt creiere ar fi putut găsi cel puţin un răspuns” (p. 165).

Nu-l vor găsi până la urmă. (Căci *novella* lui Alex. Leo Şerban nu-i un roman poliţist.) Şi e firesc să fie aşa, fiindcă ce au ei de lămurit, dinăuntru, e tocmai substanţa cărţii. Care nici din afară nu se dovedeşte prea limpede.

Recursul la masiva încărcătură livrescă diseminată în corpul ei, nu pare de mare folos. Unele intarsii culturale sunt explicite. Aleister Crowley, de exemplu, cel căruia Pessoa, i-a fost, în 1930, complice într-un ritual fals suicidar. Acestui Crowley i se atribuie prima versiune, mai puţin flamboaiantă, a acestei cărţi. A doua, definitivă, e asumată de un anume Alexander Search. (Printre altele, un alt dublu al lui Pessoa, dar şi, cum ne atrage atenţia Antoaneta Ralian, un pseudonim imperfect al lui Alex. Leo Şerban însuşi). Nici episodicul Alberto Manguel nu e, în această discuţie, de neglijat. Apropiat al lui Borges, el e autorul unor cărţi ca *A History of Reading*, *A Reader on Reading*, *A Reading Diary* sau *Reading Pictures*.

Implicat, într-un fel, e şi Lewis Carrol. (Ar fi fost şi straniu ca tocmai el să lipsească.) În fond, ca şi *Alice in Wonderland*, *novella* lui Alex. Leo Şerban e una în care faptele sunt copleşite de cuvinte.

Ajung, în felul acesta, la ceea ce cred eu că reprezintă cu adevărat materia cărţii. Limbajul. Să ţinem cont de faptul că *Litera din scrisoarea misterioasă* a fost concepută în engleză. (Făcând, cumva, pandant cu debutul din 1976, în *Chicago Review*.) Dacă în cazul eseului despre *În căutarea timpului pierdut*, *La planète Proust*, încă nepublicat, alegerea limbii franceze e legitimă, cu *The Parlayed Letter* justificarea nu mai e atât de la-ndemână. Atâta vreme cât n-a fost să fie nici portugheza, nici spaniola, limba acestei cărţi infinit ludice putea fi oricare alta. Chiar şi româna.

Atunci? Un *tribute to* Edgar Allan Poe? Da şi nu. Mai degrabă nu, căci prezenţa americanului în miezul cărţii e cel mult discretă.

Simplu spus, preocupat, aici, de limbaj, şi nu de tramă, Alex. Leo Şerban a ales să nu facă, tocmai cu limbajul, nici un compromis.

Dacă, totuşi, *Litera din scrisoarea misterioasă* sună, româneşte, atât de bine, meritul e al întâmplării de-a fi căzut pe mâna, adânc înţelegătoare, a Antoanetei Ralian. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 14 decembrie,
va apărea cel de-al 142-lea volum
din colecția ***Biblioteca pentru toți***
editată de **Jurnalul Național,**
volumul
La țigănci. Pe strada Mântuleasa. În curte la Dionis
de **Mircea Eliade.**

„Proza lui Mircea Eliade se clădește pe o geografie mitică, a unui București exemplar, eliberat de sub opresiunea timpului, un spa?iu labirintic în care se deschid, uneori în locuri marcate de semne misterioase, alteori în unele anodine, porți către o altă dimensiune a lumii. În *Pe strada Mântuleasa*, *În curte la Dionis* și *La Țigănci*, indiciul spațial se dezvăluie încă din titluri, revelând importanța topografiei, fie ea mitică sau reală, în prozele lui Mircea Eliade”,
scrie **Andreea Răsuceanu**
în prefață.

Cronologie și eferințe critice de **Mihai Iovănel.**
Coperta reproduce un detaliu din *La țigănci* de **Radu Rodideal.**

poezie

GEORGE GRIGORCHEO

Să nu treacă ziua

Să nu treacă ziua asta să nu cumva
să treacă strada pe furiș să se treacă
aidoma unei femei iubite
să petreacă fără noi în cheful
aiuritor al absenței
așa cum e treacă-meargă bolborosind
sufocată de pustiire
ea mereu trecătoarea
cu privirea-nălțată în care mai poți deslușI
fotografii la minut din trecut
să nu treacă ziua Doamne să nu.

Un trup două trupuri

Aici e un trup celălalt e dincolo
de-abia se cunosc de-abia se adulmecă
așa cum stau între masculinul unuia
și femininul amîndurora

sfioase la-nceput apoi tot mai cutezătoare
pînă cînd se-ntîlnesc se răsfață avide profitoare
fiecare-n visul celuilalt.

Ape

Ape cu zimți
aidoma unor monede.

Ți-ar fi

Ți-ar fi să fie așa și-ar fi să fie pe dincolo
te irită capriciile orei nevrotice
care-și scuipă clipele cum semințe
răsucirile cerului în cearceafurile
puse pe sîrmă la uscat
din ce în ce mai posac cerul
mahmur (nu-i mai intră nimeni în voie)
iar vîntul se depune pe lucruri fără-ncetare
aidoma prafului.

Cît timp

Cît timp va trece pînă vei găsi
o sosie-a textului

o zi rece cum un obraz neiubit

o lacrimă jucînd pe jăratic

o moarte ștearsă cu prosopul
aidoma unui braț ud.

Te pricepi

Te pricepi de minune să taci (e-o meserie și asta)
apoi să-ți cauți glasul ca și cum pieptănîndu-te
ți-ai potrivi o cărare în păr
apoi rămînînd în fața oglinzii
să-ți sufli-n ochi să se stingă
asemenea unor lumînări.

Dimineața poetului

Lui George Drăghescu

O nouă dimineață se revarsă
în mușchii brațelor tale
răcoroase cum un izvor

sus sus de tot
înveșmîntat în odăjdii de nori montani
Dumnezeu se închină la Sine

jos cîntă o privighetoare

neputînd ajunge la Dumnezeu
tu te-nchini privighetorii.

Rurală

Adîncă ceața un butoi fără fund
în juru-i adunînd găini golașe sîrme șpanuri rochii sticle
lemne sparte gospodărește aidoma vieților noastre
acum cînd cerul se-ncuie cu grijă ca un lucru de preț
și zăvoarele dealului neunse cu seu
scîrțîie lung seară de seară.

Aici unde lucrurile

Aici unde lucrurile
tac și tac și nu se mai
întorc niciodată
ca și cum ar fi fost plecate deja

cele mari intrînd în alveolele celor mici
fără greș

cu nespusă răbdare și mizericordie.

Sunt visuri

Sunt visuri (libertăți, ei da!)
care se-ncumetă să-ți ia măsura trupului
amprente probe de sînge ș.a.m.d. dar n-am habar
ce-ar putea face cu ele.

Cuvinte și lacrimi

Cuvinte care dezleagă și leagă la loc
șuvoaiele lacrimilor făcîndu-le nod

apoi se prefac îndatoritoare că vor
să ne-nlocuiască lacrimile

s-ar zice că plîng ca și noi

unii chiar cred
că bietele vorbe plîng în locul lor

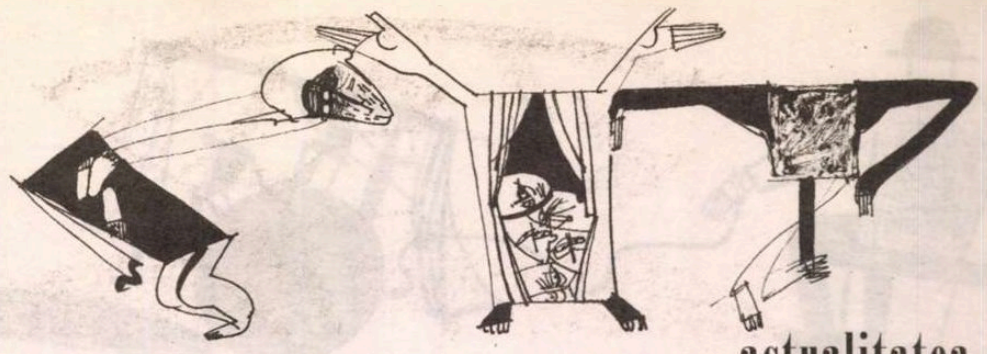
alții însă-și dau seama
că dat fiind tertipul cuvintelor
ei înșiși nu mai pot plînge.

Pictură

O după-amiază blîndă aidoma oaselor
o tensiune nervoasă trebuitoare ciorchinilor aurii de struguri
un consum necontrolat de culori cum al apei la chiuvetă
un simbol umil cum o mișcare a mîinii
o șuviță de fum de țigară pulsînd cu îndărătnicia unei artere
un regret de demult cum un ornament poleit de lehamite
o pensulă ce-ar vrea să picteze creierul cerului
un contur pe care nu-l umpli cu nimic fluierînd a pagubă.

E dură poezia asta

E dură poezia asta n-are a face cu sufletul
poliloghia ei spirtoasă privirea mîloasă
tenul diafan care insinuează o intimitate deplină
grumazul perfid torsul avid
întrebarea ce-i mîngîie trupul gol
în fine părul ei proaspăt coafat înmiresmat
care evocă ehe vremuri mai bune
părul ei ca un ecran de cinematograf.



Meritul emulației nu e al ideii sub canonul căreia s-au strîns tinerii, ci al persoanei care a reușit s-o întruchipeze, dovadă că filosofia nu e dispută de abstracțiuni seci, ci înfruntare drastică între persoane vii.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Putința de salt

În genere conceptele sunt himere livide, a căror inerție le scade șansa de a fi îndrăgite de prea mulți. Singurul remediu în fața acestei fatalități e ca ele să fie aduse la viață de spiritul unui om anume înzestrat pentru asta.

Altfel spus, condiţia ca o idee să provoace emoţii e ca tensiunea ei să intre în pielea unei persoane al cărei glas s-o preschimbe într-o temă de atracţie culturală. Cînd acest lucru se petrece, ideea stîrneşte emulaţie, iar rezultatul emulaţiei e un cîmp de tensiune care adună la un loc mai mulţi tineri înclinaţi a se supune constrîngerilor ei. Dar meritul emulaţiei nu e al ideii sub canonul căreia s-au strîns tinerii, ci al persoanei care a reuşit s-o întruchipeze, dovadă că filozofia nu e dispută de abstracţiuni seci, ci înfruntare drastică între persoane vii.

Judecat după emulaţia pe care a răspîndit-o în generaţiile care s-au succedat după 1989, Gabriel Liiceanu se poate considera un dascăl mîntuit. În ultimele două decenii, din contingentele de studenţi care i-au trecut prin mână s-au ales o serie de intelectuali care, revendicîndu-se ei înşişi de la tabăra fenomenologică, s-au supus ordaliţiului de împlinire cerut de maestru. Şi cum epistolarul de faţă are ca temă centrală tocmai împlinirea în filozofie, merită să-i precizăm nuanţele.

Pentru Gabriel Liiceanu a te împlini în filozofie înseamnă a parcurge două etape distincte. Prima e cea a instrucţiei draconice după un tipar umanist de formaţie clasică: însuşirea limbilor filozofiei, exegeza făcută pe surse originale, traducerea cîtorva texte celebre – într-un cuvînt, disciplină dură în numele unor exigenţe care nu se negociază. Cine le suportă trece mai departe, cine nu le suportă rămîne a se ocupa cu literatura, care e locul predilect unde lipsa pregătirii serioase poate fi ascunsă sub smalţul unui talent spontan, de facilă vervă lexicală. Severă şi adesea dureroasă prin asceza de spirit la care tînărul e supus, etapa aceasta are un dublu rost: de a forma cu adevărat un intelectual şi, în al doilea rînd, de a cerne studioşii cu merit de impostorii cu virtuozitate înşelătoare.

Gabriel Liiceanu, Gabriel Cercel, *Întîlnire în jurul unei palme Zen*, ilustraţii de Răzvan Luscov, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 288 p.

Odată încheiat stagiul de antrenament, urmează etapa a doua, a eliberării. Tînărul trebuie să-şi ia zborul lăsînd în urmă chingile filologice în care a stat legat pînă atunci. Eliberarea nu se face în virtutea unei gratuite pofte de răzvrătire, cînd orgoliul îl îndeamnă să plece de lîngă maestru spre a-i nega ideile, ci din imboldul instinctiv că, fără eliberare, nu există afirmare de sine. A fi copt pentru filozofie înseamnă a lăsa în urmă terminologii, scheme şi etimologii învăţate, pentru a-ţi găsi propria terminologie şi propria schemă. Numai că acest prag nu se atinge decît cu o condiţie: ca gîndirea să fie în fidelitate cu viaţa trăită. Etapa aceasta, pe cît atrăgătoare pare a fi, pe atît de greu e de atins în intimitatea ei, şi asta fiindcă străbaterea ei nu mai cere voinţă de studiu, ci putinţă de salt: e vorba de a sări peste tipare impersonale către un mod personal de a vedea lumea.

La acest mod ajung cei a căror stofă congenitală îi predispune spre o optică de tip individual, ea însemnînd nu atît preferinţa pentru eseistica de tip confesiv, cît găsirea unui acord între ce gîndeşti şi ce trăieşti. Pe scurt, adevăratul fenomenolog e cel ale cărui concepte sunt inspirate de biografia sa, caz în care o filozofie are sens numai dacă gînditorul îşi trăieşte viaţa în lumina schemelor pe care tot ea i le-a sugerat. Că schemele acestea ajunge să le exprime în concepte abstracte sau în tropi eseistici e un lucru secundar, important e altceva: ca ele, reprezentîndu-l, să nu-l schilodească. Nu forma expresiei la care ajunge contează (aforism, tratat, jurnal, epistole etc.), ci fundalul de viaţă din care ea s-a inspirat. De aceea, ori îţi trăieşti viaţa în cadrul unor scheme care sunt expresia eului tău, ori rămîi confiscat de schemele altora. Împlinirea cere prima variantă, ca în vorba aceea a lui Kierkegaard că filozoful ajunge să locuiască în clădirea pe care el însuşi a construit-o. În schimb, cînd acordul între viaţă şi filozofie lipseşte, hiatusul apărut îl condamnă pe tînăr la un eşec pe care acesta şi-l acoperă cu travaliul onorabil pe care îl depune în planul vieţii universitare. Tînărul devine colportor al ideilor altora, rumegînd cu onestitate nişte gînduri care nu-i aparţin, şi chiar dacă munca lui are darul de impresiona prin competenţă, eşecul său interior rămîne intact. Filosofic vorbind, el şi-a ratat drumul, chiar dacă cariera academică pe care o face poate fi strălucită.

Aceasta e tema predilectă a epistolarului de faţă. În aparenţă, volumul se reduce la un schimb de scrisori între Gabriel Liiceanu şi doi dintre foştii săi doctoranzi: Gabriel Cercel şi Christian Ferencz-Flatz. În realitate, prin trimiterile, ecourile şi numele pomenite în rîndurile ei, cartea e un portret de generaţie, sau mai precis un portret de grup: grupul acelor intelectuali care s-au mişcat în ultimele două decenii pe orbita pedagogică pe care Gabriel Liiceanu a deschis-o la Facultatea de Filozofie din Bucureşti: Cătălin Cioabă, Bogdan Mincă, Gabriel Cercel, Cristian Ciocan, Christian Ferencz-Flaz, Paul Marinescu şi Paul Balogh. Cum protagoniştii se ştiu prea bine între ei, interesul cărţii stă în felul în care fiecare îşi asumă trecerea de la etapa 1, de înfrînare instructivă, la etapa 2, de ecloziune creatoare.

Rolul celor doi doctoranzi e diferit: Gabriel Cercel are meritul de provoca o întîlnire de care el însuşi avea nevoie: o apropiere spirituală în urma căreia, comunicînd cu maestrul într-un chip cum puţini dintre doctoranzii lui Gabriel Liiceanu au reuşit s-o facă, tînărul aflat la studii la Freiburg reuşeşte să facă saltul de la etapa 1 la etapa 2. Tocmai de aceea scrisul lui Gabriel Cercel are pe alocuri o ţinută care îl recomandă pentru un viitor gînditor pe cont propriu. În schimb, meritul lui Christian Ferencz-Flatz e de a se opune şi de a crea intriga corespondenţei. Mai precis, apogeul volumului stă în tensiunea provocată de dezacordul dintre Gabriel Liiceanu şi Christian Ferencz-Flatz, prilejuit de discursul de deschidere al Colocviului de Fenomenologie pe care Facultatea de Filozofie l-a găzduit în ziua 21 octombrie 2010. Cu acel prilej, Gabriel Liiceanu le-a înfăţişat participanţilor tocmai hiatusul dintre etapa 1 şi etapa 2, cu avertismentul că, fără depăşirea hotarului dintre ele, posibilitatea de a face filozofie în cheie personală e exclusă. Avertismentul acesta a fost resimţit de participanţi ca un afront, ba chiar ca o încercare de a descuraja nişte tineri care şi aşa aveau de purtat crucea de dezinteres în care se zbate azi fenomenologia. În loc să-i încurajeze, Gabriel Liiceanu le-a adus o apostrofă menită a-i debusola, cînd de fapt apostrofa a avut rostul unei „palme Zen": nu de a le leza orgoliile, ci de a-i trezi la o stare de vigilenţă fără de care perspectiva unei filozofii mediocre nu poate fi evitată.

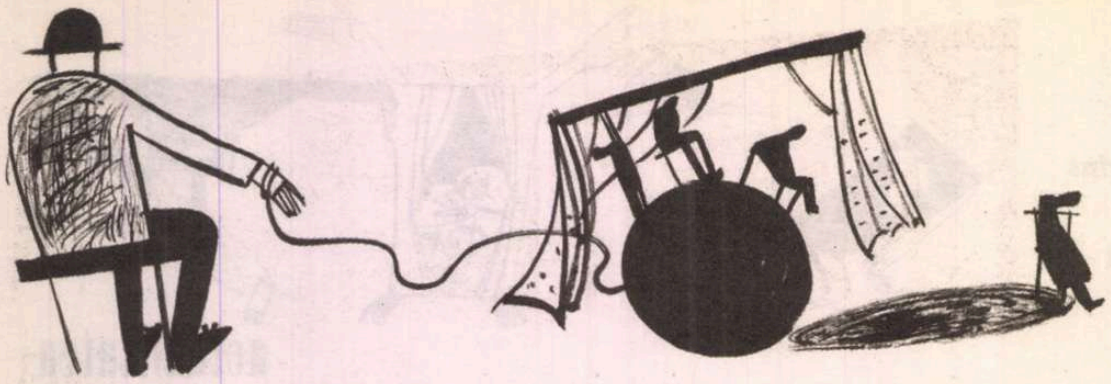
Dacă pentru Gabriel Liiceanu filozofia ori e în prelungirea vieţii ori nu e deloc, pentru Christian Ferencz-Flatz filozofia poate fi şi fără viaţa celui care o practică, argumentul invocat fiind acela că fenomenologia are la îndemînă un instrumentar conceptual care nu e un neajuns regretabil, ci o componentă definitorie. Această componentă poate face abstracţie de biografia gînditorului. Există o filozofie care nu se inspiră din viaţa gînditorului, şi doar aceea contează: restul e eseistică autobiografică cu bătaie mărturisitoare, osîndită a nu se ridica la înălţimea hieratică a jargonului conceptual. Din această deosebire de opinii se iscă partea cea mai vie a cărţii: preopinenţii se aprind în limitele unui contencios doct, de eleganţă protocolară, scrisorile lui Gabriel Liiceanu către Christian Ferencz reprezentînd miezul tare al cărţii. Sunt multe pagini de excelenţă eseistică, majoritatea semnate de Gabriel Cercel, în vreme ce condeiul lui Christian Ferencz-Flatz suferă de o aplatizare conceptuală de tip rigid, semn că în timp ce primul a parcurs ambele etape ale împlinirii filosofice, al doilea a rămas la cea dintîi.

Să ne bucurăm, aşadar, de o carte a cărei emulaţie a fost declanşată de un om, nu de o idee, încă o dovadă că adevărul e o chestiune de atracţie, şi nu de pritocire a argumentelor. ■

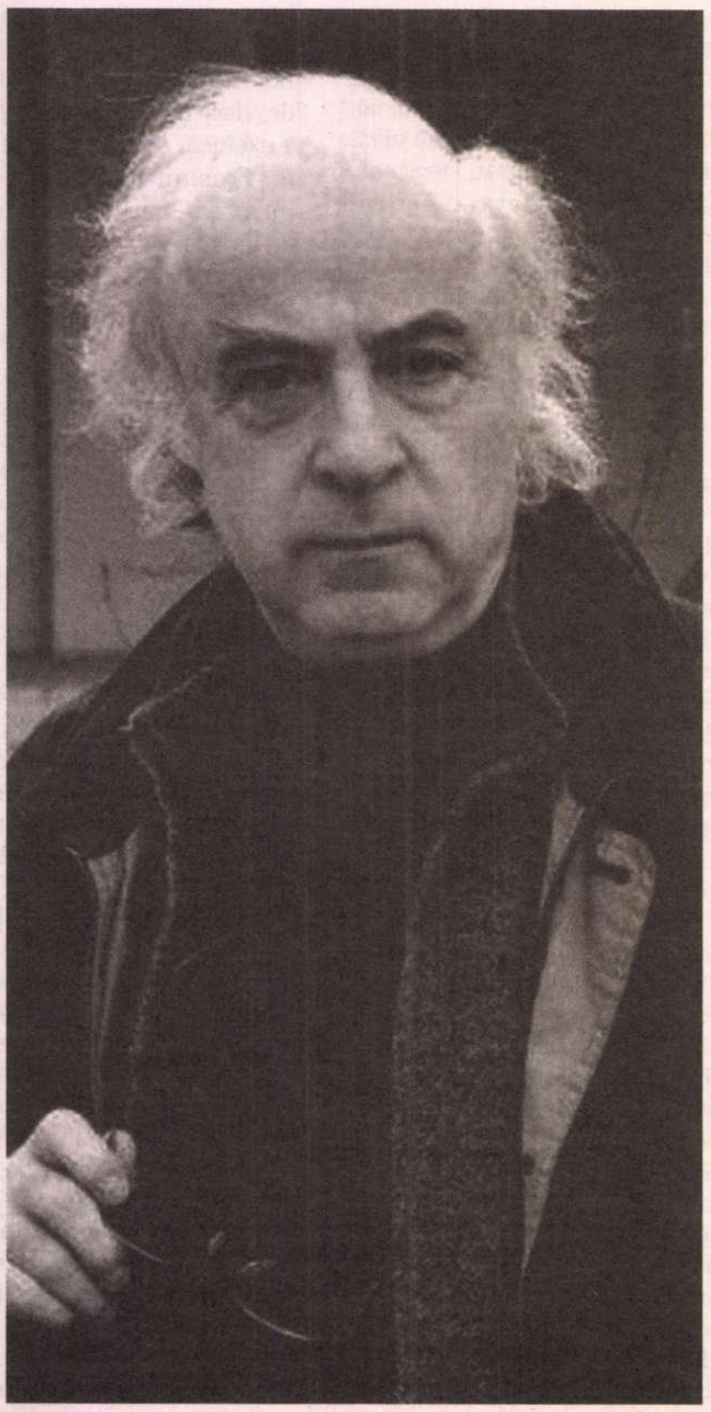
au mai apărut

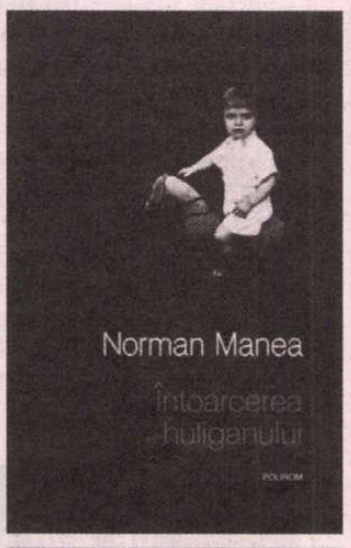
● **Constantin Mateescu, *Tablouri dintr-o expoziţie sau naşterea unei ficţiuni*, Editura Almarom, Rîmnicu-Vîlcea, 2011, 234 p.**
Un roman inspirat de perioada care a marcat trecerea de la spiritul interbelic la atmosfera de pustiu comunist.

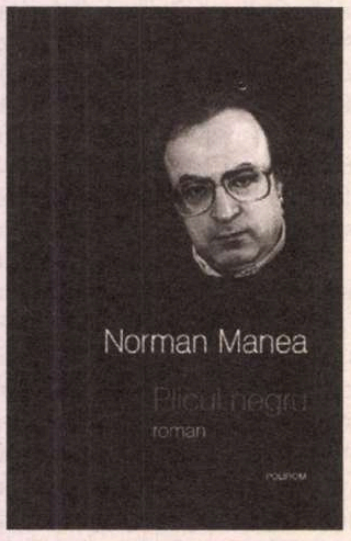
● **Aura Christi, *Nietzsche şi Marea amiază*, Bucureşti, Editura Contemporanul, 2011, 430 p.**
O exegeză în marginea autorului (Nietzsche) despre care Aura Christi mărturiseşte că i-a patronat spiritual toate romanele, poemele şi eseurile.

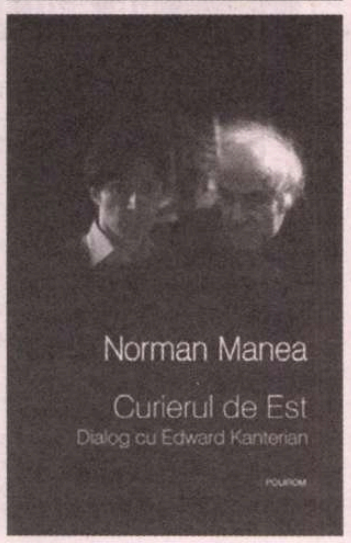


FOCUS: NORMAN MANEA









Norman Manea (n. 1936), cel mai tradus scriitor român contemporan, este, de aproape două decenii, profesor de literatură europeană și „writer in residence" la Bard College, New York. A publicat până în prezent peste douăzeci de titluri, majoritatea din ele traduse în peste cincisprezece limbi de circulație internațională.

A debutat în 1966 în revista „Povestea vorbei", suplimentul literar al revistei „Ramuri", condus de Miron Radu Paraschivescu, iar în 1969 i-a apărut volumul de povestiri *Noaptea pe latura lungă*. Au urmat romanele *Captivi* (1970) și *Atrium* (1974), volumul de povestiri *Primele porți* (1975), romanele *Cartea Fiului* (1976) și *Zilele și jocul* (1977), eseul-roman *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* (1979) și volumul de proză scurtă *Octombrie, ora opt* (1981). În 1984 semnează, în revista „Vatra", o *Scrisoare deschisă către Ernesto Sábato*, receptată cu entuziasm de scriitorul argentinian. În același an, publică volumul de eseuri *Pe contur*, premiat de Uniunea Scriitorilor la doi ani după apariție; Consiliul Culturii și Educației Socialiste anulează premiul. În 1985 îi este publicată, în traducere, povestirea *Pulovărul*, în revista germană „Akzente". În 1986 apare romanul *Plicul negru*, tradus, după plecarea autorului din România, în germană, franceză, italiană, spaniolă, engleză, neerlandeză, norvegiană, neogreacă și chineză.

În 1987, Norman Manea este găzduit în apartamentele DAAD din Berlin, împreună cu soția sa, Cella; plecarea marchează începutul exilului. În același an apare în traducere germană o parte din volumul *Octombrie, ora opt*. În 1988, Norman Manea primește o bursă Fulbright la Catholic University din Washington DC, la recomandarea lui Virgil Nemoianu. Din 1989, se mută la New York, unde soția sa este angajată la o companie de restaurare, și devine bursier la Bard College. Urmează câțiva ani de participări susținute la colocvii și conferințe internaționale: în 1990 participă, alături de Matei Călinescu, Nina Cassian și Andrei Brezianu, la o seară literară a PEN American Center dedicată literaturii române; în 1989, participă la Congresul Internațional PEN de la Maastricht și Literarisches Colloquium Berlin, iar în 1990, la Salon du Livre de la Paris; în 1992, este invitat de onoare al Congresului Internațional PEN din Rio de Janeiro. În același an, primește Bursa Guggenheim și Premiul Fundației MacArthur și este angajat ca profesor de literatură la Bard College.

În ce privește aparițiile în România, Norman Manea publică, în 1991, în revista americană „The New Republic", eseul *The Happy Guilt*, despre memorialistica lui Mircea Eliade, reluat de revista bucureșteană „22", care stârnea reacții puternice în lumea literară românească. În 1996, revista „Steaua" îl omagiază pe autor la împlinirea vârstei de 60 de ani. În 1997 Norman Manea face prima vizită în România, la zece ani de la plecarea din țară, și îi apare în românește *Despre clovni: Dictatorul și artistul* (Editura Biblioteca Apostrof). În 1998 publică eseul *The Incompatibilities* în revista „The New Republic", despre *Jurnalul* lui Mihail Sebastian – din nou o apariție cu multiple ecouri românești, defavorabile în majoritatea lor. În 1999 apare în România *Casa melcului* (Editura Hasefer) și autorul este invitat de onoare la Târgul de Carte de la Ierusalim.

În 2001, Philip Roth îi dedică lui Norman Manea romanul *The Dying Animal*. În 2002, scriitorul primește prestigiosul premiu italian Nonino pentru Opera Omnia, iar Paul Bailey îi dedică romanul *Uncle Rudolph*. În 2003 apare, simultan, în română și în engleză, *Întoarcerea huliganului* (Polirom) – *The Hooligan's Return* (New York), tradus apoi și în germană, italiană, spaniolă, neerlandeză, ebraică, polonă, maghiară, cehă, neogreacă, portugheză și turcă. În 2005, autorul primește Premiul Holzbrinck al Academiei Americane din Berlin și Premiul Napoli pentru proză. Robert Boyers îi dedică volumul de critică literară *The Dictator's Dictation: the politics of novels and novelists*. În 2006, apar în românește *Plicul negru* (Polirom) și *Textul nomad* (Hasefer). Norman Manea este finalist la Premiul Femina și laureat al Premiului Médicis Étranger. Primește și Premiul Anfora, Premiul Lux Mundi (Italia) și Premiul Radio România Cultural; este ales membru al Academiei de Arte din Berlin și membru al juriului Nonino. În 2007, Norman Manea este finalist la Premiul Latinității și decorat cu Ordinul Meritul Cultural în grad de Comandor de președintele României. În 2008, vizitează România, împreună cu Antonio Tabucchi și Orhan Pamuk, și devine *Doctor Honoris Causa* al Universității din București și al Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca. În 2009 primește Premiul pentru Literatură al iudaismului francez și Premiul Opera Omnia al revistei „Observator cultural"; este finalist la Premiul Principe Asturias (Spania) și decorat cu medalia Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres oferită de guvernul francez. Apare romanul *Vizuina* (Polirom). În 2010, apar în românește *Curierul de Est – Dialog cu Edward Kanterian* (Polirom) și *Laptele negru* (Hasefer). Autorul participă la Târgul de Carte Gaudeamus din București, ca invitat al ambasadorului Franței.

În 2011, autorul primește Premiul Nelly Sachs (Berlin) și devine membru al Royal Society of Literature (Londra), iar ICR New York îl sărbătorește printr-un colocviu cu o însemnată participare internațională. La Editura Polirom apare volumul omagial *Obsesia incertitudinii. The Obsession of Uncertainty. In Honorem Norman Manea*, coordonat de Cella Manea și George Onofrei. **(A.C.)**

Ion Bogdan Lefter

Mic inventar bibliografic şi de prestigiu

Lucru ştiut: după 25 de ani de exil şi de carieră internaţională, Norman Manea este, dintre autorii români în viaţă, cel mai reputat în străinătate. Dintre cei de limbă română, vreau să spun, colegii noştri şvabi şi saşi, laureata Premiului Nobel Herta Müller şi ceilalţi, fiind germanofoni. De o recunoaştere extinsă în spaţiul european s-au mai bucurat după căderea regimului comunist Ana Blandiana sau Mircea Dinescu, iar în Statele Unite ale Americii are o anume popularitate Andrei Codrescu. Vine puternic din urmă Mircea Cărtărescu, foarte tradus mai ales în ultimul deceniu, cunoscut mai ales în cercuri europene avizate (scriitori, editori, agenţi literari), deocamdată fără ecourile meritate în rîndurile publicului mai larg.

Care e astăzi nivelul de apreciere de care se bucură Norman Manea în România? Pentru a încerca o aproximare, sînt de luat în calcul „cota" sa la plecarea din ţară, prestigiul extern şi evoluţiile din ultimii ani.

Pînă în 1986: prozatorul valoros

Înainte de a alege exilul, Norman Manea publicase trei volume de nuvele, *Noapte pe latura lungă* (1969), *Primele porţi* (1975) şi *Octombrie, ora opt* (1981), cinci romane, *Captivi* (1970), *Atrium* (1974), *Cartea Fiului* (1976), *Zilele şi jocul* (1977) şi *Plicul negru* (1986), şi două culegeri de eseuri, *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* (1979) şi *Pe contur* (1984). Era un nume bine impus, dar cu o notorietate limitată şi cu „cota" unui prozator valoros, de foarte bună calitate intelectuală, dar nu de prim calibru. Cronicarul literar principal al **României literare**, Nicolae Manolescu, a scris despre el rar şi fără entuziasm. La fel – Eugen Simion. Amîndoi mizaseră pe „valul" lor literar, lansat de-a lungul anilor 1960, apoi pe cel apărut în jurul lui 1980, lăsînd fără susţinere etapa de neomodernism mai rafinat, mai sofisticat pe care au ilustrat-o aşa-numiţii „şaptezeciştii", între care şi Norman Manea.

L-a susţinut – în schimb – pe acesta din urmă restul echipei de critici ai **României literare**, în speţă Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Mircea Iorgulescu, mult mai atenţi şi mai comprehensivi cu cărţile sale, fără să-l poată impune înaintea „vedetelor" perioadei, pe care le cultivau şi ei: romancieri, precum Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Nicolae Breban, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, George Bălăiţă. Alţi comentatori constanţi ai lui Norman Manea nu s-au distins. De la finele anilor 1970 şi pînă la mijlocul anilor 1980 se pot cita cronici favorabile ale criticilor din generaţia mea la ultimele sale cărţi publicate înainte de emigrare, însă nu-mi amintesc exegeze mai cuprinzătoare, de situare generală.

Altfel, despre solidaritatea profesională şi etică dintre Norman Manea şi mai-tinerii lui colegi, manifestă în interesul său faţă de cenaclurile de Luni şi „Junimea" şi în alte feluri, am mai scris (în „Tribuna" nr. 139/16/30 iunie 2008, p. 27, cf. http://www.revistatribuna.ro/doc_db_site/tribuna/tribuna139.pdf).

Prestigiul extern: marele moralist

Emigrat în vara lui 1986 în Germania, Norman Manea a fost recomandat la prima sa traducere, *Roboterbiographie und andere Erzählungen* (1987), de Heinrich Böll, pentru ca, după traversarea Atlanticului şi după stabilirea în Statele Unite, în 1988, să beneficieze de acelaşi tip de susţinere din partea lui Philip Roth. Preluat de industria newyorkeză a cărţii şi publicat la scară globală, cu contribuţia editorilor, a agenţilor literari, a mecanismelor de promovare de care se bucură doar scriitorii mari, cu statut de vedete ale literaturii mondiale, a fost tradus sistematic pe mai multe continente, comentat, elogiat, premiat. De ani buni e considerat un candidat cu şanse la Nobel.

Între formula autorului exilat, cu operă scrisă în străinătate şi notorietate cîştigată tot acolo (tripleta Ionescu-Eliade-Cioran în anii 1940-1990, chiar dacă în juneţe acumulaseră în România cărţi semnificative, apoi alţii, pînă la Codrescu), şi cea a compatriotului trăitor pe meleagurile natale şi tradus în lume (Blandiana, Dinescu, Cărtărescu şi – iarăşi – alţii), Norman Manea e un caz aşa-zicînd mixt: şi-a scris cea mai mare parte a operei de prozator, în principal romancier, în România, făcînd apoi carieră internaţională după emigrare, prin traduceri mai ales ale unor nuvele selectate din *Octombrie, ora opt* (titlu preluat de mai multe ediţii în diverse limbi) sau din precedentele volume, plus cele cîteva scrise poate pe pragul plecării din ţară şi în primii ani de exil, publicate pe rînd, în ediţii mai ales germane, pînă la formula din *Fericirea obligatorie* (mai întîi în franceză, în 1991, ca *Le bonheur obligatoire*, ulterior în traduceri varii; prima apariţie în româneşte sub acest titlu: în 1999, în Biblioteca Apostrof, la Cluj). Dintre romane nu i s-a tradus decît *Plicul negru* (1986), în englezeşte şi în nemţeşte (*The Black Envelope* şi *Der schwarze Briefumschlag*, ambele în 1995).

S-au adăugat – însă – numeroase echivalări ale textelor sale confesive şi eseistice, unele scrise înainte de 1986, marea majoritate după. Tema lor dominantă, aproape unică: identitatea – etnică, religioasă, naţională, culturală, intelectuală, scriitoricească, pînă la structura ireductibilă, strict privată, unică a persoanei individuale, a fiecăruia dintre noi; totul cu pornire de la destinul său de evreu român, deportat în copilărie, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, de unde conştiinţa mereu acută şi ilimitat-dureroasă a Holocaustului, biografia ulterioară fiindu-i marcată şi lui, asemeni contemporanilor săi, de altă istorie totalitară, cea comunistă. Şi în cărţile de proză tema apăruse, dar prelucrată în coduri literare complicate, deci în forme prea discrete pentru a atrage atenţia într-o epocă şi într-o societate în care despre extremismul de dreapta şi despre contribuţia românească la marea oroare a secolului XX nu s-a putut vorbi decît expeditiv şi propagandistic. Or, în Occidentul democratic, care supusese nazismul şi Holocaustul unei ample dezbateri de-a lungul deceniilor postbelice, acest tip de reflecţie a rezonat dintr-o dată major. Cu subtilitatea şi profunzimea care-l caracterizează, Norman Manea a scris într-un sfert de secol de exil multe sute – poate cîteva mii – de pagini de reflecţii asupra identităţii umane în istoria recentă şi în special asupra celei evreieşti, ca şi asupra propriului său destin zigzagat. Prin aceste splendide, impresionante eseuri confesive şi interogative, traduse pe multe meridiane, colegul şi compatriotul nostru s-a profilat ca una dintre marile conştiinţe morale ale contemporaneităţii, de unde considerabilul prestigiu internaţional.

Din nou în ţară: „cotă" recuperată

Nimic – evident – nu s-a scris despre Norman Manea în România anilor 1987-1989, ultimii ai regimului comunist, cînd în presă era interzis să fie pomeniţi autorii „fugiţi în Occident". Din 1990, revine cu interviuri, articole şi eseuri, o dată cu întregul val de „recuperare a exilului". Succesul său internaţional se contura, dar era încă la începuturi. În 1991 scrie pentru o revistă americană *Felix culpa*, textul de analiză a tinereţii de extremă dreapta a lui Mircea Eliade, publicat apoi în ţară (mai întîi într-o versiune retradusă din engleză!; după care îmi va încredinţa forma iniţială, în româneşte, pe care am publicat-o în vara lui 1992 în „Contrapunct"). Ecourile, pe toată gama, de la elogiu la contestare, ridică sensibil „cota" autorului. Nu puţine au fost reacţiile negative, unele agresive de-a dreptul, dar textul a avut în lumea intelectuală un foarte favorabil impact, pe care autorul n-avea cum să-l constate de la distanţă. Din mărturisirile sale de mai tîrziu, din însemnări diverse şi din interviuri, se deduce că a supraevaluat atunci contrareacţiile naţionaliste (distorsiune de percepţie semnalată şi în cronica mea la *Întoarcerea huliganului*, 2003).

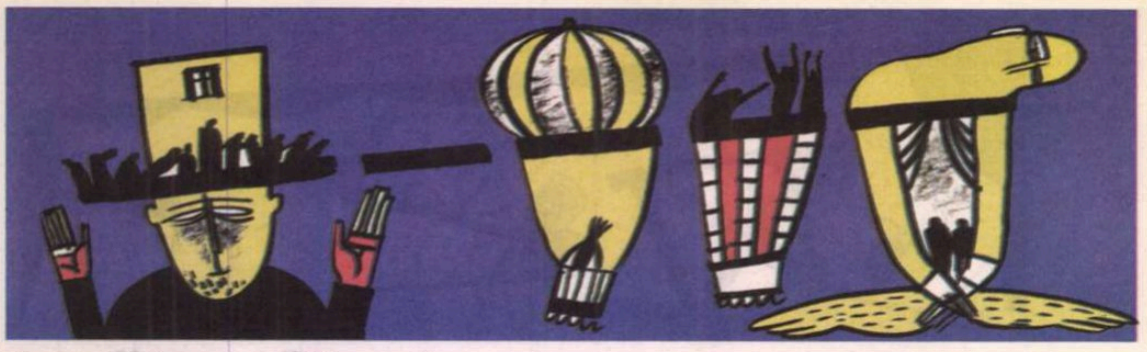
Oricum, îşi amînă cîţiva ani revenirea în ţară şi fizic, şi prin reeditări, începute abia în 1997 şi continuate la cîteva case de editură, şi anume Biblioteca Apostrof (a revistei omonime), Hasefer (a Federaţiei Comunităţilor Evreieşti), Cartea Românească şi Editura Fundaţiei Culturale Române, pînă în 2003, cînd e preluat de Polirom, care-i republică un set întreg de cărţi şi-i va inaugura în 2008 o „serie de autor", pînă acum cu 12 volume, dintre care unele inedite în ţară: interviuri, un poem, *Vorbind pietrei* (2008), şi un roman nou, *Vizuina* (2009). Pe acest traseu, „cota" creşte continuu, pe măsură ce se impune şi informaţia privitoare la şansele „nobelistice" ale autorului. Face în 2008, apoi în 2010 vizite în ţară, cu programe de întîlniri şi ceremonii publice, în cadrul cărora primeşte titluri academice onorifice, într-o atmosferă triumfală.

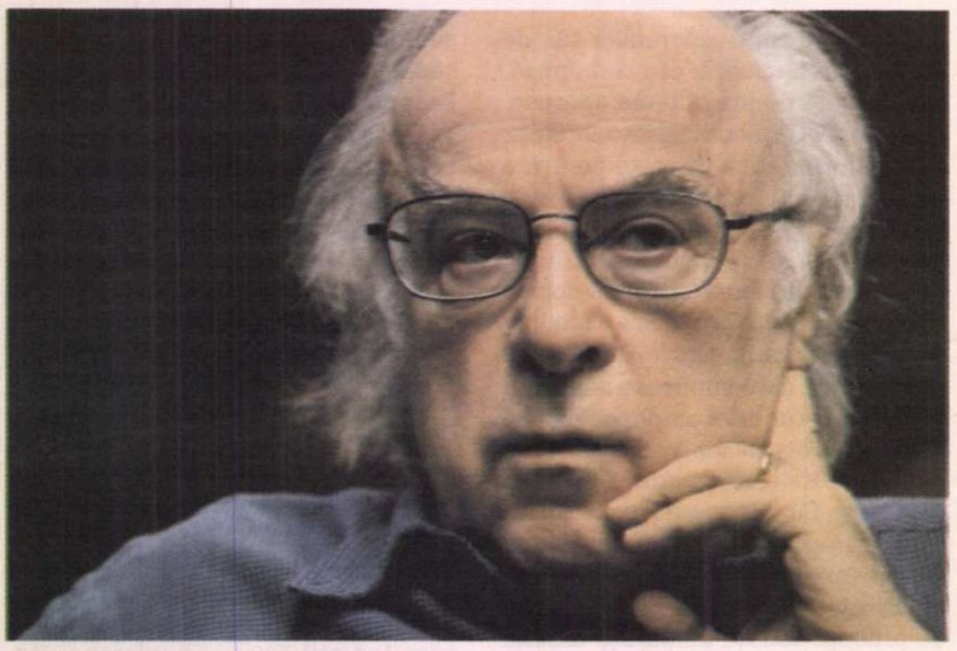
Disproporţie şi compensaţie

Pe acest traseu, deşi a devenit astăzi un nume cu adevărat prestigios şi în România, cu o „cotă" înaltă, receptarea sa critică efectivă a rămas la noi mult în urmă. S-au schimbat şi efectivele în domeniu, încît au rămas în activitate foarte puţini dintre vechii comentatori de dinainte de 1986, care-i cunoşteau bine opera. Cronicile pe marginea cărţilor publicate în vremea din urmă sînt sporadice şi – probabil cu unele excepţii – subţirele. Culegerea de eseuri *Despre clovni: Dictatorul şi Artistul* (1997, 2005), foarte apreciată în mai multe culturi ale lumii, n-a fost tratată la apariţia în româneşte ca un eveniment. Impresionantul montaj de articole, scrisori şi reconstituiri din *Plicuri şi portrete* (2004) – asemenea. N-a fost sesizată de recenzenţi nici recuperarea *Anilor de ucenicie ai lui August Prostul* (2005, 2010), extraordinar colaj de citate din presa anilor 1949-1965 şi de notaţii memorialistice şi reflexive, „ascuns" la prima ediţie, în 1979, în spatele unei jumătăţi de carte alcătuite din cronici şi eseuri despre scriitori români şi străini. Republicarea romanelor *Plicul negru* (1996, 2003, 2007, 2010) şi *Atrium* (2008) n-a stîrnit noi analize. Nici nuvelele reluate în *Variante la un autoportret* (2008). Şi mai greu explicabilă e pasivitatea criticii în faţa prozelor noi, scrise în exil: parte dintre nuvelele din deja-amintita *Fericire obligatorie* şi romanul *Vizuina*. După cum au rămas slab prizate, practic neexploatate încă, volumele de interviuri, pline de informaţii şi de confesiuni preţioase, oarecum în linia *Întoarcerii huliganului*, singura carte a lui Norman Manea care a stîrnit, în ultimii ani, comentarii numeroase la apariţia în ţară. Ea se aşează alături de eseistica despre care am vorbit, completînd vastul compartiment nonfictiv al operei sale, de intensă reflecţie etică.

Încă un detaliu de context cultural: reţinerea din această etapă a receptării parcă are şi ceva de recul provocat de agresivitatea promovării autorului, a cărţilor sale, a evenimentelor publice la care a participat. Sub contract cu o editură importantă şi anturat de insistenţe interesate pe care nu le poate evita în rarele sale descinderi bucureştene, pare înconjurat de un cerc „protector" care – de fapt – îl deserveşte, îndepărtîndu-i admiratorii şi exegeţii.

Cu toate datele la îndemînă, iată – aşadar – disproporţia: unui mare scriitor român şi al lumii, cu foarte înaltă „cotă" şi în ţară, şi în străinătate, editat masiv acasă, i se oferă o întîmpinare critică anemică şi stîngace. În compensaţie, să spunem măcar atît, la cei 75 de ani ai săi: că Norman Manea este – categoric! – un mare scriitor român şi al lumii. ■





Cornel Ungureanu

Autoportretele scriitorului

1. Variante pentru un autoportret

Există, în dialogul lui Norman Manea cu Leon Volovici, mărturisirea că „În 1966, Miron Radu Paraschivescu, cerându-mi date bibliografice pentru a mă lansa în strălucita şi liliputana sa revistă, mă avertiza: «Pot fi şi fictive, de vreme ce le semnaţi»". În 1980, într-un interviu acordat lui Mihai Sin, scriitorul încearcă să recupereze „date fictive" şi propune un spectacol autobiografic de excepţie. De la dialogul cu Miron Radu Paraschivescu şi până la interviul cu Mihai Sin, Norman Manea publicase *Captivi* (1970), *Atrium* (1974), *Primele porţi* (1975), *Cartea fiului* (1976), *Zilele şi jocul* (1977). Sunt, va preciza scriitorul mai târziu, variantele unui autoportret. Cărţile fac parte, ca să-l citãm pe Ov. S. Crohmălniceanu, din „poate cea mai îndrăzneaţă operă epică experimentală realizată până azi la noi". Cea mai interesantă operă experimentală, realizată într-un timp în care „operele experimentale" deveneau operele exponenţiale ale scrisului tânăr: într-un timp în care există, în interiorul acestei „generaţii literare", o bucurie a scrisului, o asumare a fenomenului cultural greu de imaginat în alt context. Cărţile „experimentale" ale lui Norman Manea sunt dovezi de iubire faţă de cei mari, dar şi de colegii săi autori de literatură antioficială. Sunt solidare. Paginile sale „autobiografice" din anii şaptezeci intră mereu în dialog cu aceştia. Să precizăm: şi autobiografice. Iată în *Atrium*, introducerea primului capitol, *Râul*:

„Tipul de regim al acestor râuri pericarpatice se caracterizează prin debit minim de iarnă şi debit maxim de primăvară, puternice viituri în lunile mai şi iunie, volum minim în lunile iulie-august-septembrie şi viituri în octombrie ca şi, mai târziu, spre sfârşitul toamnei.

Majoritatea acestor râuri se regenerează moderat, din precipitaţii şi din subteran...".

Avem în faţă un dialog cu Geo Bogza; paginile lămuritoare sunt ale specialistului, dar într-un stil ce rămâne aluziv. Capitolul al doilea (sau secţiunea a doua din *Atrium*) se numeşte „Casa". Casa este simbolul, emblema unei generaţii care descoperă stilul confesiv, întoarcerea acasă. „Casa" păstrează imagini ale universului infantil, auroral, faţă cu imagini ale senectuţii. Sau ale crimei. În fiecare, un Dincolo: „Când a intrat în casă, lumina îl făcea vânăt-verde. Umerii îi căzuseră. Privea în pământ, ca un păcătos. A scos din sertar lanterna. Era o lanternă lungă, cilindrică, un tub. S-a întors, încărcat de trupul acelui străin, venit să fure şi să ucidă aşa". S-a descoperit în *Captivi* (de pildă) o traversare prin *Colonia penitenciară* a lui Kafka. În fiecare dintre „variantele pentru un autoportret" există o privire către un model „centraleuropean" ameninţător. Există o infrastructură vizibilă abia mai târziu, după confesiuni – rescrieri - care reduc variantele. Care propun un singur autoportret.

Perspectiva „culturală" e aşezată, în operele din exil, sub semnul ironiei:

„Un bun exemplu de astfel de ironie poate fi găsit în capitolul din *Întoarcerea huliganului* intitulat «Casa fiinţei». Limba ca o Casă a Fiinţei este desigur o aluzie maliţioasă la Heidegger, la opinia sa despre limba elină şi germană ca singurele limbi capabile de a da expresie Fiinţei autentice", scrie Matei Călinescu, în admirabila postfaţă la *Întoarcerea huliganului*.

Titluri, subtitluri. eseuri care comentează, încifrează, descifrează un dialog. Un eseu citabil în întregime ar fi necrologul consacrat lui Sorin Titel, o vecinătate – un prieten: „A trebuit să reînvăţăm de la o vreme că până şi nedreptatea morţii poate să nu mai pară decât una dintre numeroasele umiliri oarecare pe care le inserează jalea vieţii, când începe să-i semene. Reînvăţăm mereu şi niciodată destul cât de vital rămâne refuzul de a pactiza cu prolificele desfăşurări cu care ne asediază moartea. Din nou, a câta oară chiar când par, şi ele, strivite în malaxorul realului, cărţile încă sfidează şi speră, când cei care le scriu nu o mai pot face".

2. Cărţile care sfidează şi speră

Europa Centrală a secolului XX nu are un singur centru, ci două. Trebuia să înţelegem că, lângă Viena, şi Auschwitz defineşte Europa Centrală. Spaţiul centraleuropean are un centru dublu. Literaturile lui se împlinesc sub semnul acestui centru.

Kafka anunţa, într-un fel sau altul, holocaustul. *Inimile cicatrizate* ale lui M.Blecher transcriau *Metamorfoza*. Broch, Musil, Stefan Zweig evocau un timp rău.

În celebra sa analiză despre *Spiritul Vienei*, William Johnston adăuga, listei sinucigaşilor din Imperiu – tulburător de întinsă – , lista celor care s-ar fi putut sinucide. A „sinucigaşilor potenţiali". Lista geniilor care s-ar fi putut sinucide, dar n-au făcut-o, îi aşează unii lângă alţii pe Gustav Mahler, Hugo von Hofmannsthal, Oskar Kokoschka, Egon Schiele, Albert Ehrenstein, Ludwig Wittgenstein, Otto Rank. Ei „au reuşit într-un fel sau altul să-şi depăşească nefericirea fără să aleagă soluţia morţii. (...). Acceptând să trăiască doar atât cât puteau să aleagă între viaţă şi moarte, austriecii au lăsat viaţa să degenereze într-o oportunitate pierdută. Această ezitare reprezintă reversul impresionismului vienez – lumea habsburgică îndrăgea atât de mult evanescenţa încât nu putea să aleagă supravieţuirea. Refuzând să se dedice vieţii, impresioniştii s-au situat fie de partea nihilismului terapeutic, ca Weininger şi Ehrenstein, fie au împărtăşit scrupulele lui Schnitzler, Hofmannsthal şi Bahr. (...). Alegând să se autoexcludă din politică, esteţii tinerei Viene au promovat o modalitate de acceptare a morţii propriei lumi, transmisă apoi urmaşilor".

Evident, holocaustul numea o sinucidere – un fel de a aşeza lângă civilizaţia/experienţa vieneză monstruozitatea lagărelor.

Momentul de vârf al „întoarcerii către Europa Centrală", stimulat în anii optzeci ai secolului trecut de celebrul eseu al lui Kundera, *Tragedia Europei Centrale*, a atras atenţia asupra marilor scriitori/ artişti/gânditori ai Europei Centrale. Ei sunt legaţi de o „experienţă a morţii", de un timp sinucigaş. Şi făceau posibilă celebra propoziţie a lui Susan Sonntag: După atâtea crime, Europa este o cauză pierdută.

Desigur, nu e o cauză pierdută – rămân cel puţin cărţile.

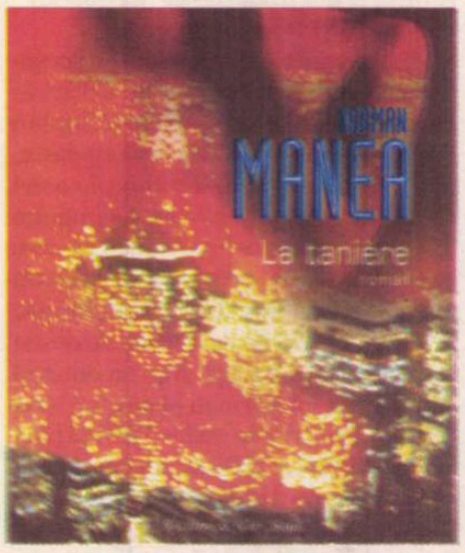
„Cele trei majore, recurente şi întreţesute ale operei lui Norman Manea(cuprinzând atât ficţiunea, cât şi non-ficţiunea) sunt experienţa holocaustului, trăită în copilărie, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, existenţa, ca om şi ca scriitor, în interiorul unui sistem totalitar..., respectiv, exilul. Aceste teme sunt dezvoltate în cartea sa cea mai direct autobiografică, *Întoarcerea huliganului* (2003)" constată Matei Călinescu în intervenţia sa din 2006, apărută în „Observator cultural".

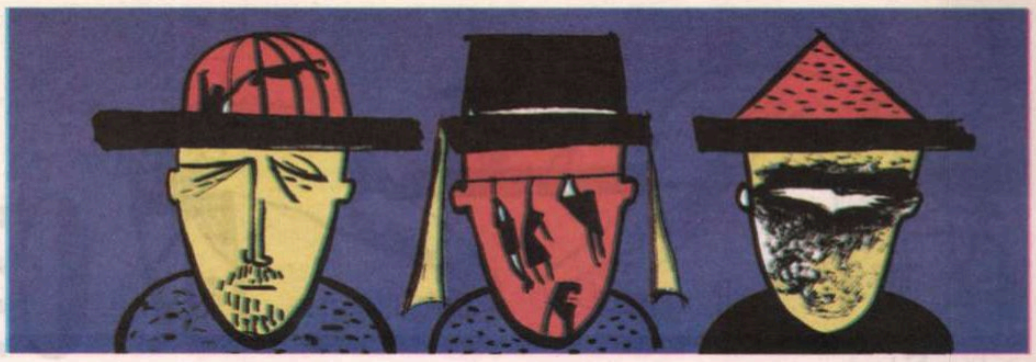
Sensibilitatea faţă de literaturile Europei Centrale, atât de animată în anii optzeci, în anii nouăzeci va funcţiona mereu în întâmpinarea scrierilor lui Norman Manea. Volumele de interviuri, paginile sale confesive haşurează mai puternic un teritoriu expresiv al acestei Europei Centrale; cei care s-au definit în acest spaţiu (Claudio Magris, dar şi Saul Bellow) descoperă în Norman Manea un argument esenţial. După cum şi criticii ultimului val din România. ■

Irina Petraş

Privirea *mai amicală*

Ana Blandiana are dreptate: „libertatea cuvântului a diminuat importanţa cuvântului". Paradoxul era numit de Saul Bellow la un simpozion despre *dizidenţa interioară* (concept lansat de Norman Manea, după lectura unei scrisori din închisoare a lui Havel): „în Est, eraţi arestaţi şi închişi, fiindcă dădeaţi glas opiniilor voastre, în vreme ce în Vest, poţi face câte declaraţii revoluţionare pofteşti şi nu te ceartă nimeni, dar nici nu te bagă în seamă. Aici nu erau pedepse şi de aceea nici seriozitate nu e. Libertatea, prin urmare, e un soi de glumă." Aşadar, nu în descrierea societăţii totalitare stă meritul esenţial al cărţilor lui Norman Manea. Americanii au receptat cu un frison dezvăluirile şocante citite printre rânduri ori mărturiile directe, dar au ştiut să recunoască imensa cuprindere a perspectivei auctoriale. Nu întâmplător se vorbeşte în cronicile de peste ocean despre frumuseţea teribilă ce însoţeşte teroarea, despre adevărul emoţional care răzbate „nedeformat, spre cinstea autorului", despre parabole biblice şi coşmaruri kafkiene care trimit la o lume unde prăbuşirea valorilor morale este un dat, iar această lume nu e doar o zonă anume, ci chiar Lumea. Gândirea slabă, descrisă de un Vattimo, cere o nouă privire, mai „amicală", spre lumea aparenţelor, a procedeelor discursive şi a „formelor simbolice". Norman Manea, naratorii şi personajele sale, cititorii săi, în cele din urmă, se situează în chiar pragul acestei priviri „mai amicale", ghidaţi de gândirea naratorie sub imperiul căreia ficţiunea şi realitatea îşi dispută aceleaşi veşminte verbale. „Amical" înseamnă cunoaştere în plus, atenţie mărită, nu îngăduinţă; *păsare* în sens etimologic, de gândire apăsată (dacă *păsarea* românească vine de la *pensare*, a gândi, îmi place să cred că apăsarea e varianta atroce a *nepăsării*, a *ne*-gândirii). Savoarea şi calitatea excepţională, originalitatea prozelor lui





Norman Manea se ivesc din efortul de a se desprinde de gândirea epică superficială şi de a accede la una poematic-crizică. Societăţii, existenţei umane li se aplică un tratament fabulatoriu homeopatic secondat de neîncrederea în eficacitatea remediului. Cuvintele se aglomerează, se bulucesc acolo unde nu e nimic de spus (sau nu pare să fie!), urmate de tăceri de câte ori ar fi multe de spus. Rezultatul unei asemenea tehnici este că lucrurile, toate, se supraîncarcă de atribute, de indicii, de aluzii şi îşi pierd, astfel, „figura". Interpretarea realului e concomitentă modificării identităţii. Nimic nu mai este ce pare a fi, totul stă sub semnul lui „ca şi cum". Nici un erou nu mai poate fi cu adevărat acolo unde este, rătăcitorul e totuna cu cel care nu poate pleca. Victima şi călăul sunt prinşi în plasa aceluiaşi mecanism, singurul care funcţionează. Poeme crepusculare, prozele lui Norman Manea acceptă interpretări nenumărate, dar nu lasă cititorului nici o portiţă de scăpare – prins în plasa lor de semnificaţii incomode, păstoase, îşi simte grimasa urcând dinăuntru, luminată doar de plăcerea unei lecturi de calitate.

Când, în 2008, a făcut o vizită la Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor (tocmai i se acordase titlul de *Doctor honoris causa* al Universităţii Babeş-Bolyai) şi s-a întreţinut, destins şi cald, cu scriitorii clujeni, i-am simţit „infernul tandreţei", cum ar spune Alain Bosquet: să te ştii, să te vrei, să te construieşti om, pur şi simplu, fascinat de o limbă anume – patria ta interioară – şi să te vezi împins mereu să pui accente pe care nu le simţi ori pe care, în condiţii normale şi oneste, nu le-ai alege să-ţi ritmeze fraza existenţială. Să fii un om cu minte clară şi privire adâncă, să-ţi spui părerile profund, grav şi expresiv, dar să ţii tot timpul seama de ceea ce se aşteaptă de la tine. Căci dacă toată lumea te vrea afon, nu poţi să cânţi decât fals. E legea simplă a supravieţuirii. Încercarea de a fi *onest* (îmi vine în minte Oscar Wilde!) e obsesivă şi precumpănitoare în *Casa melcului*. Norman Manea are forţa de a produce un text valabil care nu-l reprezintă întru totul, supus fiind unor linii de forţă exterioare. Singularizarea e un ideal subtextual în toată cartea, răzbătând de-a lungul a două decenii. Excepţional titlul volumului: *Casa melcului*. Melc e nu doar limbajul revenit, „amical", asupra propriilor enunţuri, ci şi povestirea de sine ţinută în frâu de un *afară* „plicticos şi interminabil". Melc e şi *forma* destinală. Ieşirea din formă e sinonimă cu plonjarea în neant. Străin şi nomad, scriitorul îşi apără ultima redută – limba română: „pentru scriitor, un exilat prin excelenţă, limba este placenta sa [...], este pentru scriitor nu doar o lentă şi exaltantă cucerire, ci legitimarea, domiciliul spiritual. Prin limbă, se simte înrădăcinat şi liber, doar astfel înfrăţit cu virtualii săi interlocutori de oriunde. Limba reprezintă adevărata cetăţenie, sensul apartenenţei – casa şi patria scriitorului. A fi exilat şi din acest ultim şi esenţial refugiu înseamnă cea mai brutală descentrare a fiinţei, acea ardere de tot (*holocaustos*) care atinge miezul însuşi al creativităţii".

„Nimic nu este mai important decât limba." Un enunţ repetat, aproape leitmotivic. Norman Manea s-a construit pe sine *în* limba română şi nu înţelege să părăsească singura sa *avere* invulnerabilă pentru avantaje iluzorii. Scriitor român, stăpân pe o limbă „vinovată" de structura mentală, de simţirea sa şi de modelul de a fi, îşi îmbogăţeşte *stăpânirea* limbii române prin confruntarea cu celelalte limbi cunoscute, dar mereu străine. Dialogul cu „prietenii invizibili" – marii scriitori ai lumi – s-a petrecut cu precădere în limba română, graţie bunelor şi multelor traduceri la îndemână în România. Scrisul? Soluţia „de supravieţuire, de recuperare, de terapie şi de rezistenţă". Cu atât mai mult când „la adăpost nu mai suntem nicăieri", iar, în *Istoria ca circ*, „tragedia umană e devorată de o tragedie şi mai mare: comedia". „În marea piaţă liberă carnavalescă a lumii de azi, nimic nu mai pare demn de atenţie, dacă nu este scandalos, dar nimic nu este destul de scandalos pentru a deveni memorabil."

Orice politică deformează, dar proliferarea „politicilor" în şi împrejurul „locuinţei temporare a zădărniciei noastre" nu poate fi oprită, ci doar întărită de declaraţii verbale. Norman Manea înţelege prea bine. Şi o dovedeşte când vede în destinul evreiesc destinul uman: „Destinul evreiesc nu este, până la urmă, decât exacerbarea, prin suferinţă, a destinului uman. Un exil pasager prin aventura terestră, o sarcastică iniţiere în drama de a fi om printre oameni. Oglinda pe care evreul o întinde lumii nu este deloc complezentă, dar istoria prigonitului care lasă, în popasurile sale, amprenta creativităţii, o urmă spirituală în cultura popoarelor cu care s-a intersectat, rămâne, cred, unul dintre actele umane cele mai tulburătoare". Evreul îşi poartă *circumstanţa* cu sine („casa melcului"), extrăgând avantaje indiscutabile din libertatea de mişcare şi plătindu-le cu o vulnerabilitate sporită. Metafora melcului pribeag lasă alături şi fidelitatea faţă de sine şi „ataşamentul faţă de toate formele de zădărnicie", dar şi compromisurile menite să asigure traversarea „peroraţiei năucitoare" a lumii contemporane. O rezistenţă exemplară la invazia pustiului.

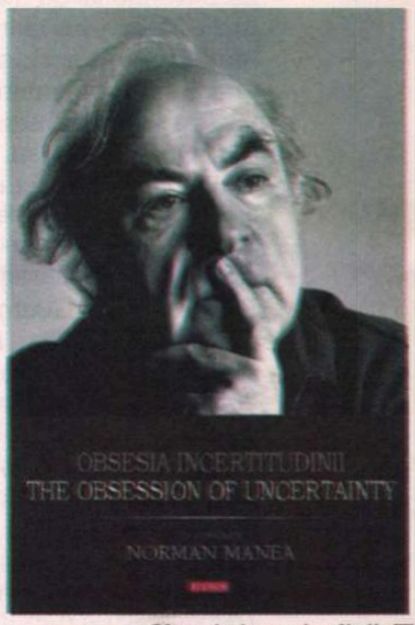
Considerând literatura (arta) română cea mai de calitate producţie românească în toate epocile şi sub toate regimurile, Norman Manea se detaşează lucid şi de lovitul în piept suficient şi fără perspectivă, şi de lamentarea în marginea limbii fără circulaţie şi a ţării mici, şi de dorinţa puerilă de a visa confirmarea prin Nobel a „imaginii" româneşti. Important este ca literatura română să egaleze în spirit şi valoare celelalte literaturi ale vremii. Dacă „instrumentul" meu de cunoaştere, înţelegere şi interpretare a lumii mă slujeşte la fel de bine ca instrumentul (perfecţionat şi râvnit) al vecinului, totul e în regulă, chiar dacă el, vecinul, deocamdată, nu mi-l cunoaşte. Pătrunderea literaturii române în conştiinţa lumii ţine de răbdarea (şi dibăcia) fiecărui scriitor în parte. Dar literatura română poate fi bună şi „utilă", în sensul racordării la „starea mondială" a omului, şi între timp. Scriitorul de azi nu mai e marele profet al viitorului, însă, crede Norman Manea, este încă sau poate fi „observatorul independent al unui trecut bulversat şi participantul independent la un bulversat prezent." Şi mai spune într-un interviu: „Eu n-am vrut să vorbesc despre «cuvântul ca armă». Am vorbit despre «cuvântul ca miracol»". ■

Ana Chiriţoiu

The Norman Manea Reader

Împărtăşesc în mare măsură rezervele pe care mulţi cititori le întreţin faţă de volumele omagiale – în special pe acelea care susţin că, deşi tind să sintetizeze profilul unei personalităţi culturale, asemenea apariţii sînt marcate de supralicitări şi politeţuri conjuncturale. A fost o bucurie să descopăr că volumul dedicat lui Norman Manea, editat de soţia sa, Cella, şi de George Onofrei, e ferit, în cea mai mare parte a sa, de acest risc. Şi asta mai ales pentru că editorii au reuşit să selecteze nu doar nişte nume ilustre din cîmpul literar contemporan, românesc şi străin, ci au obţinut o serie de texte scrise cu un interes real faţă de omul Norman Manea şi de opera sa. Cei mai mulţi dintre semnatari lasă impresia, în ceea ce scriu, că s-au adunat aici spontan, uniţi de faptul că aveau realmente ceva de spus despre scriitorul român. De fapt, *Obsesia incertitudinii*, volum editat atent şi elegant, bilingv, putea la fel de bine să se numească *The Polirom Reader / Companion to Norman Manea's Life and Work* – o specie necunoscută într-o cultură română prea puţin înclinată spre lecturi cu adevărat critice. Dar n-ar fi prima dată cînd numele lui Norman Manea se leagă de o inovaţie produsă în literele româneşti.

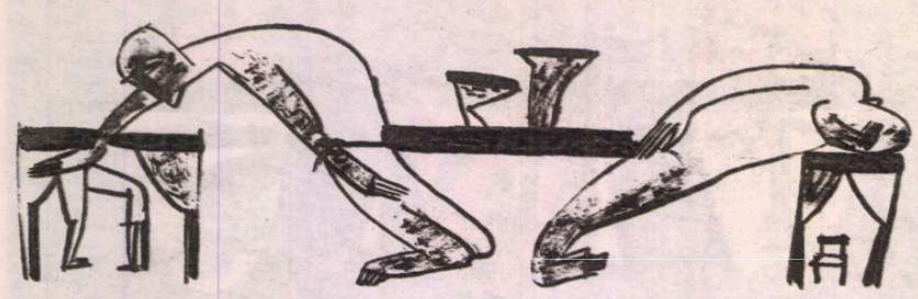
Cele mai multe dintre texte pornesc de la un moment biografic, de obicei prima întîlnire a semnatarilor lor cu Norman Manea, care avea să declanşeze cîte o prietenie durabilă. E grăitor faptul că tuturor le-a rămas în minte momentul în care-au făcut cunoştinţă cu scriitorul român. Este grăitor pentru că, indiferent de situaţia în care se afla – fie că era pe-atunci proaspăt exilat, fie că era stabilit de multă vreme cu arme şi bagaje în America, fie că nici nu plecase încă din România (cum şi-l aminteşte, de pildă, Gabriela Adameşteanu, la finele deceniului şapte, vorbindu-i calm despre lagărele de exterminare româneşti din timpul celui de-al Doilea Război Mondial, de existenţa cărora romanciera de mai tîrziu se îndoia pe-atunci) –, Norman Manea le apare tuturor drept o fire intens reflexivă, dar şi ironică, care reuşeşte să-şi cucerească interlocutorul printr-un amestec bine dozat de nelinişte intelectuală şi umor. De fapt, încă de la felul cum e relatat acest moment al întîlnirii cu autorul începe să se distingă în carte un clivaj între semnatarii români ai textelor şi cei străini, o dată pentru că aceştia din urmă sînt cei mai înclinaţi să-şi ia libertatea de-a relata momente biografice, glisînd apoi, cu naturaleţe, de la impresiile lăsate de personalitatea lui Norman Manea spre cele produse de cărţile sale. Deşi numele româneşti din carte – Gabriela Adameşteanu, Paul Cernat, Sanda Cordoş, Paul Cornea, Daniel Cristea-Enache, Virgil Duda, Devis Grebu, Silviu Lupescu, Carmen Muşat, Doru Pop, Corina Şuteu, Claudiu Turcuş, Ion Vianu şi Leon Volovici – sînt nu numai sonore, ci şi diverse, aproape niciunul dintre ei nu vorbeşte despre omul Norman Manea, ci glosează – e drept, majoritatea inspirat – pe marginea unor aspecte ale operei. Ceea nu vrea să însemne că autorii străini nu comentează mai mult decît competent scrierile lui Norman Manea; chiar şi textele marcate vizibil de însemnătatea aniversării autorului operează, fie şi pe scurt, comentarii foarte inspirate asupra uneia sau alteia dintre temele proxime ale autorului român. Faptul că textele autorilor străini cuprinşi aici reprezintă, cred, mai mult decît simptomul abordării relaxate consacrate în ultimele decenii de cultura anglo-saxonă; este şi semnul că, deşi şi-a trăit aproape cincizeci de ani din cei şaptezeci şi cinci, cîţi are acum, în România, Norman Manea are toate motivele să se simtă mai acasă în mediul său adoptiv, acela occidental – apartenenţă pe care, cum se ştie, autorul o problematizează în cărţile sale. Impresia de acomodare reuşită peste hotare se confirmă şi la simpla numărătoare a numelor – din cei cincizeci de contributori ai volumului, doar paisprezece sînt români. Şi unii dintre ei sînt plecaţi la rîndul lor de multă vreme din ţară. Dat fiind traseul internaţional al



***Obsesia incertitudinii. The Obsession of Uncertainty: In Honorem Norman Manea*, coord.: Cella Manea, George Onofrei, Iaşi, Editura Polirom, 2011**

lui Norman Manea – recunoaşterea substanţială de care se bucură în afara ţării şi cvasiabsenţa sa din receptarea românească –, trebuie spus că lectura textelor semnate de personalităţile străine cuprinse în acest volum e cît se poate de tonică prin familiaritatea de bun-gust, cuprinzătoare arătată de aceştia autorului român, care e limpede că aparţine mai degrabă lumii pe care-o închipuie aceştia.

Va fi fost o firească satisfacţie pentru Norman Manea ca, citindu-şi volumul *in honorem*, să descopere că personalitatea şi opera sa deopotrivă le-au lăsat prietenilor săi literari o asemenea impresie coerentă şi adîncă. În ce priveşte istoria literaturii (române), Norman Manea rămîne unul dintre cei mai etici scriitori ai noştri din a doua jumătate a secolului douăzeci – un segment de timp căruia nu i-au lipsit angajamentele etice (dar nici cele neetice). Opera sa reuşeşte performanţa dublă de-a da o reprezentare românească unora dintre aceste angajamente, salvând literatura română, în cîteva privinţe, de provincialism, dar şi de-a exporta, în numele literaturii noastre, cu mult dincolo de graniţele ţării, specificităţile româneşti ale unor teme de amploare universală. ■



Chiar dacă istoria literară a devenit o îndeletnicire accesibilă mai curând specialiştilor, rebarbativă pentru marele public, dezbaterile orale, atunci când amfitrionii şi participanţii sunt bine aleşi, reuşesc să recupereze o bună parte din farmecul ei pierdut.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Farmecul pierdut al istoriei literare

Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti continuă să editeze transcrierile dezbaterilor organizate, de-a lungul a peste trei decenii, sub egida „Rotondei 13".

Inaugurate de Şerban Cioculescu şi continuate, după moartea sa, de alţi amfitrioni, respectivele întâlniri şi dezbateri s-au dorit a fi un cadru neconvenţional de manifestare a istoriei literare, sub forma evocărilor, medalioanelor şi, mai ales, a intervenţiilor memorialistice ale unor personaje ale acesteia: scriitori, critici, editori, artişti.

Volumul al VII-lea ne propune, astfel, după scenariu deja acreditat, 13 „Rotonde 13", dedicate unor clasici ca I. L. Caragiale, Mihai Eminescu sau George Bacovia, criticilor G. Călinescu şi Perpessicius, scriitorilor Mihail Sebastian, Cezar Petrescu, Tudor Muşatescu şi Dimitrie Stelaru, ori ignoraţilor, astăzi, Al. T. Stamatiad şi Demostene Botez. Nici scriitorii care au făcut grele concesii politicului nu au fost omişi. Culegerea de faţă ne oferă evocări ale lui Cicerone Theodorescu şi Alexandru Oprea: regretabile în sine – în special prin întâlnirea cu personaje pe care speram să le fi uitat definitiv –, transcrierile acestor dezbateri sunt utile pentru a reface cadrul de epocă şi a respecta, astfel, autenticitatea atmosferei literare, nu întotdeauna agreabilă, din anii '70-'80.

Aş spune, pentru început (şi după parcurgerea tuturor celor 7 caiete publicate până acum) că ediţia este, de fapt, o eboşă a unei ipotetice ediţii viitoare. Inestimabilă prin farmecul unor intervenţii orale strălucite sau pline de amănunte necunoscute istoriei literare, ea nu poate fi folosită în cadrul unei cercetări literare propriu-zise, decât cu multă circumspecţie.

Două sunt lacunele care restrâng utilizarea ediţiei la cercul specialiştilor: 1) nerespectarea ordinii cronologice a dezbaterilor, şi 2) absenţa notelor şi comentariilor, care să emendeze erorile participanţilor, să dezambiguizeze unele afirmaţii şi să actualizeze contextele.

Prima lacună se datorează, în cea mai mare măsură, faptului că ediţia a fost începută înainte de 1989 (în 1976, mai exact), când nu se putea spera nici la o editare integrală a „Rotondelor 13", nici la o atitudine favorabilă din partea cenzurii. Căci, dacă intervenţiile spontane din cadrul dezbaterilor nu puteau fi cenzurate – ci doar raportate ulterior, de către informatori, organelor de Securitate –, textele scrise ar fi făcut cu siguranţă obiectul unor intervenţii arbitrare. Motiv pentru care, în 1976 şi, respectiv, 1981 (când este publicată a doua culegere), s-a optat pentru o selecţie relevantă calitativ, iar nu pentru refacerea cronologică a succesiunii întâlnirilor. Această lacună nici nu este, de altfel, atât de gravă: este suficient ca, după încheierea ediţiei, să fie publicat ca anexă un catalog pe titluri – şi, de ce nu?, pe autori –, care să refacă, pentru cei interesaţi, cronologia.

O lacună mai greu de surmontat este absenţa notelor şi comentariilor. Când Paul Anghel afirmă senin că „În ultimii ani mi-am dat seama că Alexandru Oprea este un mare scriitor", e nevoie de cuvenita notă, care să explice cititorului mai tânăr cine au fost cei doi şi de ce spune unul dintre ei o asemenea enormitate despre celălalt. Iar asemenea prilejuri de emendări sunt la tot pasul în paginile ediţiei, fie pentru că memoria le mai joacă invitaţilor feste, fie pentru că atmosfera cordială îi îndeamnă la superlative, fie pentru că unii simt nevoia să lanseze aici ipoteze istorico-literare încă insuficient cercetate. Condiţiile exprimării orale – lapidaritate, anacoluturi – fac multe propoziţii greu inteligibile, chiar şi în context. Dacă am trăi într-o lume ideală, o a doua ediţie ar trebui să dea textele unui erudit (sau unei echipe), care să le comenteze. Rezultatul ar fi, cred, spectaculos.

În fiecare dintre cele 13 „Rotonde 13" editate aici există măcar o intervenţie de excepţie, iar acestea, mai mult decât altceva, justifică pe deplin proiectul editării înregistrărilor. În cadrul evocării lui Caragiale, din februarie 1984, de pildă, avem, pe lângă o preţioasă rememorare a regizorului Jean Georgescu, o splendidă intervenţie a profesorului Ştefan Cazimir. Acesta ne dezvăluie, într-un discurs savuros, presărat cu obişnuitele sale vorbe de spirit, mecanismul de gândire care va sta în spatele cărţii sale *I.L. Caragiale faţă cu kitschul*, din 1988. În cadrul rotondei dedicate aniversării a 90 de ani de la naşterea lui G. Călinescu, în intervenţia lui I.C. Chiţimia se pot afla informaţii utile despre începuturile Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", iar în cea a lui Alexandru Balaci, sugestii cu privire la dimensiunea italiană a gândirii criticului. Notabilă în întregul ei este dezbaterea consacrată atât de interesantului poet şi personaj care a fost Dimitrie Stelaru ş.a.m.d. Tocmai această bogăţie de date şi informaţii, de idei şi atitudini ar fi necesitat dublarea textului printr-o reţea de comentarii care să o pună în valoare.

Dar, ca şi în volumele anterioare, majoritatea intervenţiilor editate aici sunt de citit de la un cap la altul. Oralitatea discursului netezeşte, cumva, asperităţile istoriei literare, transformând-o – în special în evocările cu caracter memorialistic – într-o lectură agreabilă, în egală măsură plăcută şi instructivă. Asta dovedeşte că Şerban Cioculescu a avut dreptate când a inventat formatul „Rotondei 13": chiar dacă istoria literară a devenit o îndeletnicire accesibilă mai curând specialiştilor, rebarbativă pentru marele public, dezbaterile orale, atunci când amfitrionii şi participanţii sunt bine aleşi, reuşesc să recupereze o bună parte din farmecul ei pierdut. Această modalitate ar putea fi şi azi o soluţie de recâştigare a unei părţi din publicul pierdut al literaturii.

Şi despre amfitrioni se cuvin spuse câteva cuvinte. Pe măsură ce avansăm către anul 1988 (al plecării dintre noi a lui Şerban Cioculescu), apar şi alţi amfitrioni ai rotondelor. Unii, ca Alexandru Piru, Paul Cornea sau Alexandru Balaci, sunt la fel de substanţiali ca şi Cioculescu. Alţii, de după 1989, ca Alexandru Condeescu sau Dan Petrescu, promiteau să continue linia acestuia, dar primul s-a stins din viaţă prea devreme, iar cel de-al doilea a abandonat, din motive (mie) necunoscute.

Nu închei, totuşi, fără a semnala că, în acest volum al VII-lea al „Rotondelor", editorii au inclus din nou textul evocării dedicate lui Al. T. Stamatiad, care mai apăruse identic şi în volumul al V-lea al seriei. Nu ştiu cum ar fi comentat causticul Şerban Cioculescu împrejurarea. Eu o iau ca pe o bizarerie. ■

***Alte noi Rotonde 13 (VII)*, prefaţă de Lucian Chişu, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, 2010, 237 p.**

O precizare utilă

În toamna acestui an a văzut lumina tiparului, în prestigioasa colecţie „Opere fundamentale" a Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, cu un amplu studiu introductiv scris de academicianul Eugen Simion, volumul Ion Budai-Deleanu, *Opere*, îngrijit de Gh. Chivu şi Eugen Pavel. În cadrul acestui volum, scrierilor beletristice originale (*Ţiganiada* şi *Trei viteji*) le-au fost alăturate, pentru prima dată între copertele aceleiaşi cărţi, selecţii semnificative din cele mai importante scrieri istorice, scrieri lingvistice şi traduceri datorate marelui cărturar iluminist (şi acestea beletristice, didactice, de popularizare a ştiinţei, dar mai ales juridice). Textele sunt însoţite de note şi comentarii, de un cuprinzător glosar şi de repere critice.

Pentru realizarea acestei configuraţii a volumului, Eugen Pavel a recitit scrierile beletristice, iar Gh. Chivu a transcris textele nonbeletristice care nu beneficiaseră încă de o ediţie ştiinţifică şi, după cum se precizează în Nota asupra ediţiei (p. XCVII), a „apelat, pentru unele texte (şi mai ales pentru traducerile lucrărilor scrise în limba germană sau în latină), ... la ediţiile de referinţă deja existente" (ediţii menţionate pe p. XCV), revenind „atunci când nevoi de transcriere sau de interpretare au cerut-o, la originalele" manuscrise (p. XCVII). A procedat astfel în cazul ediţiilor de prestigiu existente pentru scrierile istorice şi lingvistice, desigur, în urma primirii acceptului editorilor, între care şi acela al domnului profesor Ladislau Gyémant, autor al excelentei ediţii *De originibus populorum Transylvaniae* (Bucureşti, 1991).

■ Gh. Chivu

Comunicat privind premiile USR pe 2011

Uniunea Scriitorilor din România anunţă autorii şi editurile interesate că volumele participante la competiţia pentru PREMIILE USR pe anul 2011 se primesc la sediul USR din Calea Victoriei nr. 115, Bucureşti, sector 1, pînă la data de 1 martie 2012. Persoană de contact: Roxana Sintion. Se pot înscrie volume ale autorilor care sînt sau nu membri ai USR, apărute în ediţie princeps în anul 2011 (nu reeditări totale sau parţiale). La secţiunea „debut" pot participa numai debutanţii absoluţi care au publicat prima carte în 2011.

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Duel cu nevraxul abstrus

Flaviu Predescu. Dacă sînteţi mare poet consacrat şi la a cincea carte (eu nu am înţeles asta din mesajele anterioare, vă credeam debutant) ce mai căutaţi pe la „poşta-redacţiei"? De ce nu treceţi pe sub arcurile de triumf pe care editorii le ridică în cinstea dvs.? Am trăit s-o văd şi pe asta! Mi-aţi ataşat cîteva poze de la lansarea volumului dvs. (de altfel sînteţi fotogenic şi păreţi simpatic) cu explicaţia: *Ca să vă convingeţi de veridicitatea acţiunilor mele şi de modul în care sunt apreciate poeziile, vă trimit şi câteva imagini de la ultima lansare, cea de la Cugir. La data de 4 nov 2011 au fost prezente 160 de persoane, într-un orăşel izolat.* În continuare spuneţi că sînteţi consilier şi că aţi aprobat sprijinirea diverselor proiecte literare. Cinste dvs. şi colegilor dvs. consilieri, aţi procedat frumos şi gestul vă onorează! Că aţi fost de acord cu înfiinţarea filialei USR Alba? Perfect şi iarăşi onorant. Dar toate astea nu fac poezia dvs. mai bună, stimate domnule consilier. Cu sprijin politic puteţi umple o sală, dar nu puteţi convinge pricepătorii de poezie să vă ia în seamă. Dvs. îmi aduceţi argumentul că sînteţi consilier, politician şi aveţi public la lansare. Presupuneţi implicit că datele acestea – exterioare textelor – m-ar face să-mi schimb părerea. Vă înşelaţi. Mi-aş schimba părerea numai dacă mi-aţi putea trimte texte măcar onorabile şi vă consiliez cu bună-credinţă să faceţi eforturi în acest sens. Cînd veţi scrie bine şi nu ridicol, stîrnind involuntar rîsul, cum o faceţi acum, veţi fi elogiat pentru ceea ce scrieţi şi nu pentru amănuntele colaterale. Şi veţi fi mai mult decît un efemer politician. O mulţime de politicieni de la romancierul Leonid Ilici Brejnev (cuceritor al premiului de stat Lenin în URSS) la poetul Radu Vasile au obţinut tămîieri false în faţă, rînjete şi chicoteli pe la spate. Asta vă doriţi? Daţi-i înainte şi veţi ajunge ca ei: îngropat în uitare. Sînt două posibilităţi: să încercaţi onest să depăşiţi limitele care vă sufocă azi şi vă fac un autor submediocru, lăsînd la o parte şantajele cu „cine sînteţi dvs.", sau să abandonaţi – la fel de onest – literatura, ocupîndu-vă de cariera în care aţi obţinut, cum văd, reale succese şi în care puteţi fi efectiv util culturii noastre. Încercînd însă lansarea literară de pe rampe politice, veţi înregistra un eşec dureros. Încă îl mai puteţi evita.

Sânziana Iancu. Todeauna s-a speculat în jurul ideii că între spadă şi liră, respectiv între kalaşnikov şi maşina de scris ar exista unele afinităţi. Se dau exemple ilustre de la Vasile Cârlova la contemporani, să zicem la gral Nicolae Rotaru. Dvs., ca ofiţer(easă) a armatei noastre, infirmaţi strălucit asemenea ipoteze şi ieşiţi din seria de mai sus prin versuri pe care un elev de clasa a şasea nu s-ar îndemna să le semneze: *Oh, toamnă, – vis de un minut,/ De-ai fi tu, leagăn de nectar,/ Aş căuta un loc ascuns/Ca să ne pierdem de real .// De mi-ai zâmbi aşa, mereu/ Departe aş fugi, de-acum,/ M-aş avânta într-un panseu/ Şi cuibări,-ntr-un crepuscul.// Să nu fi tristă, eu te rog/ De-abia venit-a timpul tău/ Şi chiar de-ar fi ca eu să mor,/ Să nu fi tristă, visul meu!// Tot ce îţi cer, tu ştii prea bine/ Nimic din ce nu poţi să-mi dai,/ Vreau să mă-ndrumi spre ce-o să fie,/ Vreau să te am, vreau să mă ai.* Prima observaţie ar fi că *minut* nu rimează cu *ascuns* şi nici *nectar* cu *real*. Nici măcar *tău* cu *meu* sau *rog* cu *mor*. Concepţia dvs. despre poezie este aceea a unui analfabet sau a de-acum celebrului *„Ion de la gară"* din poezia memorabilă a lui Nicolae Prelipceanu. Cel mai bizar aspect al scrisului dvs. este că, deşi, în mod evident, nu aţi citit poezie sau, citind-o nu aţi înţeles nimic din ea, emanaţi sute de versuri complet aberante: *Un legământ pe veci făcut,/ Între un sine şi un zeu,/ Duel cu nevraxul abstrus,/ Al unui „tu" şi-al unui „eu"*. Atenţie! „Nevraxul" (sistemul nervos central, pentru cine nu s-a prins) e din fericire „abstrus" în calota craniană şi în şira spinării, dar manifestările afecţiunilor lui sînt la vedere! Aş vrea ca pagina aceasta să ajungă sub ochii unei comisii de medicină militară care să vă ia arma din mînă, pînă nu se întîmplă vreun bucluc.

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Limbajul coţcarilor

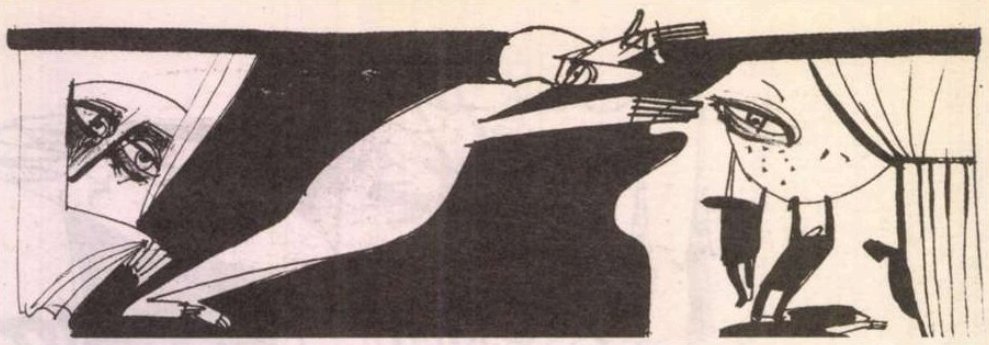
Pentru istoria limbajului colocvial şi chiar a argoului românesc, teatrul lui Alecsandri oferă date savuroase: de pildă, prin dialogurile dintre personajele Pungescu şi Bondici.

În comedia *Chiriţa în Iaşi*, cei doi oferă spectacolul unei perfecte înţelegeri prin codul lingvistic profesional, chiar dacă unul (Pungescu) e „coţcar bucureştean", iar celălalt (Bondici) „coţcar iaşan". Publicul epocii era desigur sensibil la diferenţele regionale şi la competiţia renumelui negativ; cu echilibru-i cunoscut, autorul dădea prioritate Bucureştiului, asociindu-i însă imediat cealaltă capitală: Bucureştiul e prezentat ca târg vestit pentru *boscărie, stosărie, coţcărie, matrapazlărie, ruşfetărie, potlogărie*, dar şi Iaşiul e „chiar de gemine cu Bucureştiul vostru" (Actul I, scena 2). Particularităţile regionale sunt destul de marcate: formulele de adresare şi exclamaţie ale munteanului sunt *nene, neneo, nenişorule, vere*; ale moldoveanului – *neică* şi *neiculiţă*. Munteanul foloseşte intens perfectul simplu (*luaşi, o tăiaşi, o păţirăm* etc.) şi formele analogice în *-ră*, pe care le va ironiza şi Caragiale (*s-a găsitără, mi-a scăpatără*, „urât tată *a* mai *avutără*"), care nu apar deloc în vorbirea moldoveanului (la acesta găsim, în schimb, regionalismele *o fost, s-o trecut*). În câteva replici, preferinţele lexicale regionale sunt puse în paralel: Bondici foloseşte termenul *mâţă* („să te prindă la cărţi cu *mâţa*-n sac", I, 2), pe care Pungescu îl înlocuieşte cu *pisică* („ce *pisică*-n sac, neneo?", *ibid.*); Bundici vorbeşte de *boboci*, iar Pungescu „traduce" prin *gâscănaşi*; fetelor Chiriţei pretendenţii li se adresează cu termenul *duducuţă* (Bondici), respectiv cu franţuzismul *demuazelă* (Pungescu). Pentru publicul moldovean al epocii (piesa a avut premiera la Iaşi, în 1850), pitorescul vorbirii munteneşti trebuie să fi fost şi mai perceptibil: la Pungescu apar nu doar pronunţii caracteristice (*pă, dă*), ci şi o preferinţă netă pentru interjecţii: *hait*!, dar mai ales *aoleo*! Câteva replici au o valoare emblematică, de un inconfundabil muntenism al uimirii şi al văietăturii emfatice: „sânt şi eu p-acilea!" (I, 3), „o tăiaşi groasă, nene" (*ibid.*), „aoleo! ce dă mai fluturi!" (II, 6), „Aoleo! mi-a scăpatără pă dinainte!" (II, 7), „aoleo! ne-a pocnitără-n pălărie" (*ibid.*).

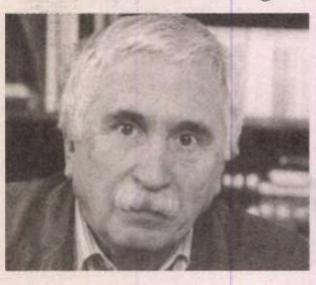
Cele mai multe replici sunt colocviale, cu o prezenţă puternică a lexicului şi a frazeologiei jocului de cărţi, inclusiv a formulelor într-o franceză aproximativă (*goană dă fante, mazu, paroli, chit a dublu, setleva, chensleva* etc.). În limbajul unor profesionişti ai trişatului la joc, e normal ca unele dintre aceste formule să fi căpătat sensuri lărgite; e foarte posibil ca ele să fi fost cunoscute în epocă şi publicului mai larg (într-o discuţie despre zestre, la exclamaţia „buni patruzeci!", celălalt răspunde automat „cu urma cinzeci...", II, 6).

Un fragment de dialog între cele două personaje e o ilustrare perfectă a virtuozităţii argotice, menite să trezească publicului curiozitate şi admiraţie faţă de un limbaj încifrat. Rostite *încet*, replicile acordului secret dintre cei doi coţcari sunt integral codificate, cu elemente provenite din limbajul colocvial comun, prin schimbare de sens. De fapt, par şi mai codificate astăzi, când expresiile au ieşit din uz. Dialogul care cumulează formule argotic-familiare e următorul: „Pil, Pungescule, şi pe urmă aport... – Oare? – Dă colb agiei pă sdreavăn. – Dă la mertepea? – Ţeapăn..." (II, 7). Din fericire, toate elementele sale sunt cuprinse şi explicate în dicţionarul academic (*Dicţionarul limbii române*, DA/DLR), parţial şi în alte instrumente lexicografice. *Pil* şi *aport* provin din franceză, fiind preluate prin intermediul jargonului de vânătoare: *pil* e „strigăt cu care vânătorul îndeamnă câinele să se arunce asupra vânatului; apucă! prinde!", din fr. *pille*, DLR, tomul VIII, partea a 2-a, 1974); *aport* (*apporte*!) s-a păstrat în uz şi e mai transparent („strigăt cu care se îndeamnă un câine să aducă vânatul împuşcat sau un obiect aruncat", DEX). Expresia *a da colb* are sensul „a da gata" (DA), „a distruge", „a termina". Cei doi se pregătesc să-l înşele la joc pe omul agiei (metonimic: agia) şi să-l lase fără bani. Toate expresiile din finalul dialogului sunt simple formule de acord şi de întărire: *pe zdreavăn* şi *ţeapăn* apar de mai multe ori în dialog, cu sens de intensificator („tare", „complet"), ca şi *de la mertepea*, expresie conţinând un turcism şi însemnând „cum trebuie, cum se cuvine".

Dincolo de bogăţia recunoscută a materialului lexical, sunt impresionante firescul dialogului şi consecvenţa observaţiei lingvistice: teatrul lui Alecsandri rămâne o sursă excepţională pentru istoria limbajului vorbit din secolul trecut. ■



■ lecturi libere de gabriel dimisianu



În lumea lui Caragiale

Despre Caragiale şi lumea lui, Ioana Pârvulescu a scris mult, dar nu la aspectul cantităţii vreau să mă refer, ci la faptul că tot ce a scris despre acest subiect este marcat de o specială fervoare.

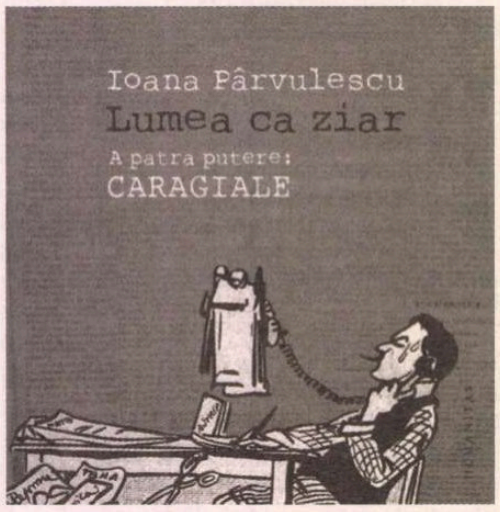
Nu doar cercetează „ţara Miticilor", ci se şi proiectează în ea, se reproiectează, mai bine zis, revine în ea, o regăseşte ca pe un tărâm familiar şi chiar *familial*. De ce nu? Iată ce ne spune în eseul ei *Lumea ca ziar. A patra putere : Caragiale* (Ed. Humanitas, 2011): „Pe linie paternă am avut un bunic regăţean, Dumitru, căruia prietenii îi spuneau Mitică, iar unii chiar «nene Mitică» (...) era un *bon viveur* (...) Îmi place să cred că port în gene, prin el, amintirea veselă a Miticilor din Bucureştiul de odinioară". În ascendenţa maternă sunt de aflat lucruri asemănătoare şi ceva mai mult. Bunicul dinspre mamă al Ioanei Pârvulescu, pe numele său Ioan Vintilă, a fost şi el în relaţie cu lumea caragialiană şi, într-o fericită împrejurare, cu însuşi acela care a creat-o. Student fiind la Viena, tânărul Ioan Vintilă participase la o întâlnire cu I.L. Caragiale iniţiată de societatea „România Jună", la împlinirea celor 60 de ani de viaţă ai marelui scriitor. „Ideea că în ochii lui Caragiale, scrie Ioana Pârvulescu, s-a oglindit, fie şi pentru câteva momente, figura dârză a bunicului meu şi mai ales ideea că în ochii bunicului meu s-a adăpostit, timp de o oră-două, chipul uşor ridat al lui Caragiale viu mă încântă". Şi din nou : „Îmi place să cred că port în gene, prin bunicul meu, amintirea lui Caragiale".

Un mesaj primit, aşadar, prin transmitere ereditară, răsfrânt, ne dăm seama, în acea specială fervoare care marchează, cum spuneam, scrierile Ioanei Pârvulescu referitoare la Caragiale. Un legat spiritual, o afecţiune pentru Caragiale moştenită.

În cartea de acum a Ioanei Pârvulescu subiectul este lumea caragialiană şi „lumea ca ziar". Sau: lumea din ziare şi lumea lui Caragiale.

Desigur, despre Caragiale şi lumea ziarelor nu este prima oară când se vorbeşte în critica românească. Un subiect de neocolit. Era cu neputinţă să nu se observe cât de masivă este prezenţa ziarului în scrierile caragialeşti, fie ca profesie, ca îndeletnicire a unor personaje de felul lui Caracudi, să zicem, fie ca obiect al lecturii oricui, o deprindere intrată în reflexele oamenilor de tot felul din epocă. Încă T. Maiorescu, în *Comediile d-lui Caragiale*, se referea la obişnuinţa Conului Leonida de a citi jurnale, din ele reuşind să afle, şi să-i poată explica şi Coanei Efimiţa, ce e cu „esenţa republicii", cu „valoarea lui «Galibardi»" şi cu atâtea altele.

Gazetar el însuşi de la 21 de ani, nelipsit din redacţii sau din mediile frecventate

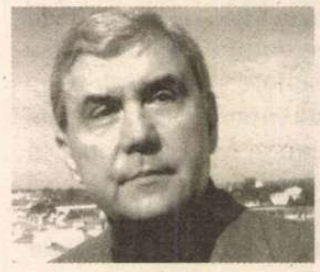


de gazetari (cafenele, bodegi, foaierele teatrelor), Caragiale „cel viu" ar fi un produs al lumii ziarelor, şi omeneşte, şi literar. Este concluzia către care ne conduce (uneori şi în pas forţat) cartea Ioanei Pârvulescu. Autoarea caută pentru teza ei probe în toate cele, identifică în ziarele vremii subiecte care alimentează epic scrierile lui Caragiale, formele uzuale de limbaj gazetăresc preluate în comedii, în momente şi schiţe, reface inspirat atmosfera presei din *la belle époque*, pe care atât de bine o cunoaşte.

Aş spune că Ioana Pârvulescu pune un fel de patimă în acţiunea sa de a găsi legături între subiectele lui Caragiale şi subiectele presei, căutând astfel de legături şi acolo unde e greu de crezut că ar fi existat. Astfel, întâmplarea din *Bùbico*, cu aruncarea din tren a căţelului sâcâitor, ar fi luat-o Caragiale tot din presă, dar pe o cale indirectă, cu largi ocoluri. O istorie „aproape identică" a descoperit Ioana Pârvulescu recitind *Idiotul*, relatată acolo de un personaj, generalul Ivolghin, ca fapt al cărui martor fusese. Dar intervine alt personaj, Nastasia Filipovna, spunând că ea, povestea cu căţelul zvîrlit din tren pe fereastră, o citise doar în urmă cu câteva zile în ziarul *L' Indépendance Belge*. Atunci, de unde să fi preluat episodul Caragiale? Să-l fi citit şi el în Dostoievski (poate o versiune franceză a *Idiotului* pentru că în româneşte încă nu apăruse)? Să-l fi citit în *L' Indépendance* care circula şi la noi? Să-l fi găsit în vreun ziar de-al nostru în care erau rezumate ştiri din gazetele străine? Ioana Pârvulescu lansează aceste întrebări, însă de răspuns ne lasă pe noi să o facem. În ce mă priveşte, aş crede mai degabă că Bùbico e personaj autohton, iar păţania lui una pur românească, trăită de povestitor.

În deschiderea cercetării sale, Ioana Pârvulescu are prudenţa să precizeze că se va ocupa numai de Caragiale „autorul comic". Înţelegem astfel de ce nu discută nuvelele sau *Năpasta*. În fond cartea nu e o monografie ci un eseu şi urmăreşte, cum şi-a propus, un fir tematic, acolo unde apare şi cu toate ramificaţiile lui. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



Discursul Regelui

De un an încoace, filmul *The King's speech*, cu Colin Firth în rolul regelui, rămîne pe afişele cinematografelor din întreaga lume şi continuă să înregistreze un neabătut succes de casă şi de prestigiu.

În Brazilia, puţini au rămas cei care n-au văzut pelicula încărcată de Oscaruri; reprodus în DVD în variante dintre cele mai ieftine, el se vinde acum la colţuri de stradă, costă cam trei dolari şi se află la îndemîna oricui.

Fără să fi fost pronunţat în împrejurări la fel de dramatice ca acela al regelui englez George VI la începutul războiului, discursul ţinut în Parlamentul României de Regele Mihai I are toate şansele să intre în istorie, ca şi discursul din urmă cu 70 de ani al rudei sale. Pronunţat la două decenii şi ceva de la căderea comunismului, el sintetizează – în două pagini şi jumătate – situaţia României de astăzi şi schiţează perspectiva viitorului. Pare să fi fost rostit cu acelaşi formidabil efort interior ca şi discursul regal britanic. Poartă semnul marilor intervenţii oratorice: nu poate lipsi din el nici o frază, pentru că nici una nu-i de prisos.

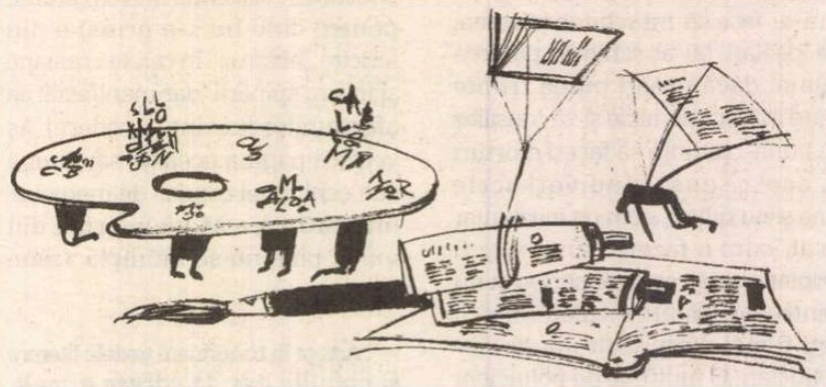
Discursul Regelui României a reuşit să pună accente inedite pe o realitate foarte cunoscută.

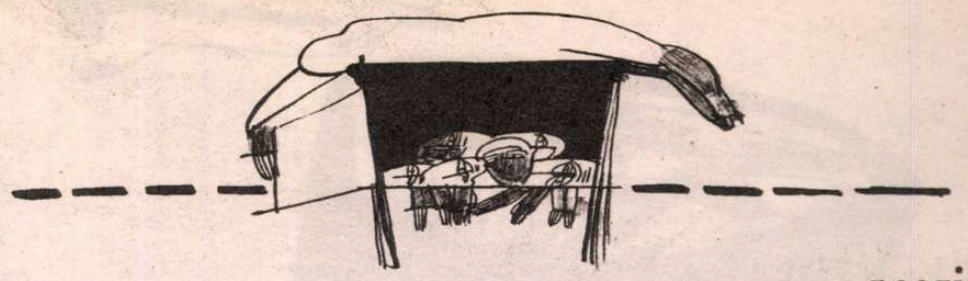
M-a uimit perspectiva lui calmă şi optimistă; dacă Regele, singurul pe care îl avem, crede ceea ce spune, înseamnă că ar fi loc pentru speranţă. De obicei regii nu mint; nu au niciodată nevoie să o facă. Neaşteptată şi reconfortantă mi s-a părut explicaţia furnizată pentru multitudinea mizeriilor care ne înconjoară; privite de la înălţime etică şi istorică, *„demagogia, disimularea, egoismul primitiv, agăţarea de putere şi bunul plac"*, pe care ne obişnuisem să le considerăm fructe otrăvite ale post-comunismului, nu sunt, în ochii lui Mihai I, decît reminiscenţe încă neeliminate ale comunismului însuşi, un comunism rezidual. Reconfortantă schimbare de perspectivă!

În doar cîteva cuvinte, Regele a amintit un fapt pe care contemporanii au tendinţa să-l uite: monarhia a simbolizat ţara noastră încă de la originile ei, de la finele secolului al XIX-lea; românii au trăit în regim monarhic pînă acum cîteva decenii. Cînd familia regală de Hohenzollern s-a urcat pe tron, România a avut parte de aproape un secol de înflorire. *„Coroana a consolidat România prin loialitate, curaj, respect, seriozitate şi modestie"*: ar fi greu de contrazis această formulare simplă şi exactă. Rareori am auzit, în ultimele multe decenii, un discurs mai demn şi mai vibrant. Prin glasul Regelui vorbea de data asta istoria, aşa cum va fi ea scrisă peste nu multă vreme. Limba română utilizată de Suveran în cele două pagini şi jumătate a fost de două ori regală – prin eleganţa ei uşor arhaică, dar mai ales prin înălţime morală.

Răsturnările istorice, în general nefaste, pe care cei din generaţia mea le-au trăit (din generaţia mea, ca şi din cîteva generaţii care m-au precedat şi m-au urmat) ne-au obişnuit cu gîndul că, în ceea ce priveşte data şi locul naşterii noastre, nu am prea avut noroc. Mă simt îndemnat să nuanţez o afirmaţie prea tranşantă, în ceea ce mă priveşte, strict personal, observ abia acum două şanse istorice de care totuşi am beneficiat. Aceea de a ti văzut lumina zilei într-o ţară al cărei rege era Mihai I, de a fi auzit în copilărie la radio mesajul pe care Regele îl adresa poporului în noaptea de Anul Nou; şi aceea de a-l fi putut asculta vorbind la tribuna Parlamentului României în anul 2011.

Pe scurt, şansa de a fi fost contemporan, profund şi continuu, cu Regele ţării mele – calitate ce pare perfect naturală în alte locuri, dar care în România secolului XX a trebuit cucerită. ■





Simona-Grazia Dima

Cățelușa din moara de apă

Grup de scriitori vizitând Muzeul în aer liber al Ţării Oaşului, Negreşti-Oaş, mai 2011

Autocarul ne poartă, fantasmatici, prin mierea Nordului, în leagănul istoriilor lui
Ion Vădan, despre mari invenții devenind fertile, cum sonicitatea în literatură,
economie, filosofie. Trăim cu toții poezia locului. Aurel Pop îmi șoptește că
pe-aici oamenii se-ntrec în construire,
fără a ști apoi să locuiască, defilează mândri-n mașini duminicile,
de la un cap la altul al așezării, doar spre a fi văzuți. E-o liniște
de timp oprit și-n curăția ăstui aer clădiri încrâncenat durate,
cu oarecare vrajbă și-n emfaza unui triumf imaginar,
scălâmbe par toate, în comparație cu vraja priveliștii.
De unde-i ea? Asta ar trebui să căutăm toată viața, dar
n-o facem, și iată cum omenești le noastre lucrări
voalează diafanul sâmbure ce ne-a adus în lume
și-n adulmecarea atâtor parfumuri uităm că toate bucuriile
se cade să i le dăruim la loc, cum aburul acesta patetic,
dureros, al luncilor transilvane, lângă care șezum și plânsem,
o frumusețe de care nu suntem demni. Cum de nu se așează
băștinașii în cerc, să cânte roua și sfiala dimineții ce se trage-ndărăt
ca să lucească ei, ori pasărea ce-n oricare vremi se-așează sfântă
pe ram, și-n schimb se-ostenesc atâta cu palmele, orbi,
biciuind luciul fără sforțare ivit? În muzeul magic, călăuză
ne este domnul Remus, *genius loci*, deși nu-i de pe-aici. Traian
Ștef și Ioan Moldo privesc adânc într-un scoc, domnul
Grigurcu (un chip copilăros, senin) pare cu totul abstras
în peisaj. Mergem spre *pălincie* și-n drum spre ea oprim
la o masă lungă cu multe bănci, unde adăstăm, dăruiți
cu feluri de pălincă gingașă-n arome – de caise, de mere,
de pere, sub plopi de-o parte și de alta. Nu știu de ce, străbunii
par de față, din *calea rătăcită* ne salută, în vreme ce plopii
tremură din frunze ușor. Un înțelept spunea: „plantele toate-s
în somn, în chip firesc fericite. Omului spune-i copac umblător,
iar pe copac numește-l om de-a pururi în picioare."
Muzeografi hirsuți rotesc o lingură de lemn în prânzul arhaic
din ceaun (aici cărturăria e un har). Închinăm spre cer fiecare,
apoi în *pălincie* intrăm, curioși să știm cum se face tăria, uitând
că suntem dintotdeauna beți, suprema pricepere-i să ai
alcooluri proprii, lăuntrice, să-ți chemi beția una, două, la dorință.
Care pălincă s-ar putea asemui de departe cu elixirul
slujirii la curțile cuvântului? Nu mi-e rușine să spun că sunt sclav
cărând pietroaie la piramida nimănui, nu am roșit nicicând
pentru asta. Pe mine însumi mă cojesc ca pe-un arbore,
înălțat sub paloarea unor îngeri uitați, din Biserica Greacă-a Brăilei,
în fumul unei tămâi arzânde, aprinsă de la sine, pe o piatră neprivită de nimeni.
Lumea veche-i precum lumina, fragedă, ținută-n viață de săteni:
după ce-au plătit taxele istoriei la muzeul devenit familie,
își spală cergile-n vâltoare, ca odinioară, împrospătați și transparenți.
Așa că-n *pălincie* totu-am văzut și nimic, apoi am purces spre moara de apă. Ca
într-o inimă neagră, un puls prin care ceva
de preț se repetă, pășim atenți. Intrăm. Nimic nu-i aici
decât liniște și un pumn de boabe gălbui, pe lemn rămase
de la măcinatul ultim, abia sfârșit. Moara-i un mecanism străvechi,
robust, ținut deasupra apei de dragul oamenilor și-al obiceiului.
Dar iată! Sub scară iar s-a strecurat, prin același loc,
cățelușa smolită, în așteptarea ofrandelor de la săteni.
Cum a intrat, izmenită și obraznică? Pe dinafară, simplu,
dinspre râu, căci nu-i decât un singur punct
prin care poți privi lumina dinăuntru, restul e lemn închis.
Un singur loc din afară, și pe acela încăpățânata asta l-a dibuit
și vine, complet nepăsătoare la strigătele prin care specialiștii încearcă
s-o alunge. Ea vine, luminând încăperea cu așteptarea,
cum se ivește-un gând subtil în inima noastră spirituală și ne repetă cântecul și
rostul căutării, fie că auzim, fie că nu, „pătrunde în întunericul cu adevărat tainic",
cu ochii ficși ni se așează-n față, fricoasă, îndrăzneață totuși, așteaptă, privește.
Câtă încredere! N-a încetat o clipă să creadă în hrană, în putința de-a trece
dincolo, pe solul bucuriei și al păcii.
Și arde hotarele-n care-am crezut. O aceeași lumină ne ține în palme pe toți. Văd
un simplu ocean de iubire, o apă compactă, și-n ea, ici, colo, câte-o gură cu dinți,
deschisă. La cățelușa asta mă uit ca la o rudenie.
Nici pe noi nu ne poate nimeni alunga din credința că se mai poate trăi în
poezie ca-n craterul de blând vulcan, printr-o explozie și-o ardere eterice.
„Căci aceasta a privit-o și înainte de a intra în întunericul mai presus de lumină". ■

Dan Mircea Cipariu

Foto: Simona Vilău

Scrisoarea I

lucrez în serviciul de imprimat viața
sunt și eu un proprietar de suflet
o măsură a lucrurilor pe care le intuiesc
pe care le iubesc

instrumentele mele de scris duc spre același
drum:
cunoașterea de sine ca o călătorie prin Infern

am inventat haosul și libertatea în creierul
meu
din creierul meu

evadez din statistica suferințelor mari
într-un regat de singurătate
unde pot visa cu ochii deschiși

universul mă consumă
cu păcate și incertitudini
până când
o gaură neagră
îmi va striga numele
și va adăuga în dreptul meu

„un OM eliberat"

facebook dreams (I)

ultimul meu simț e visul
cu el voi cerceta Invizibilul
și tot ce e secret în inima și în creierul celor
ce stau chiar acum treji în rețea

cu puterea visului voi trece pe nevăzute
printre popoarele de insomniaci
care își venerează zeii și nostalgiile cu un like

citesc pe peretele lui Octavian Soviany:
„Sfârșitul unei lumi nu este niciodată, și nu
poate fi niciodată, altceva decât sfârșitul unei
iluzii" (René Guenon, „Domnia cantității și
semnele vremurilor")

în bucătărie
Dorina prepară ceaiul magic de dimineață
cu care voi trece iarăși prin realitate ca
într-un film fără final
și fără prea multe înțelesuri

pisica Tsunami stă cuminte la fereastră
și îmi cântă:
„Paradisul e întotdeauna o poartă deschisă!"

Scrisoarea a II-a

am deschis Cartea lui Enoh sâmbătă după
ora 13.00
când ceața s-a risipit prin biografie și s-a
făcut un duh blând

cafenelele au scris pe tablele negre de la
intrare
„fie ca inima ta să fie puternică,
căci cel bun va anunța dreptatea celui bun"

am intrat și eu în pântecul unui vis de
eliberare
înțelegând mai bine ca oricine că lumea
obiectivă
e tot mai multă ademenire

acum stau la mese de insomniaci
fiecare cu monitorul său în față
fiecare cu viața lui visată
adulmec în
ceaiul verde Old Beauty
aburii unei existențe pierdute

a doua mea natură e Sfârșitul
pe care îl trag în piept cu încetinitorul
până când fumul alb din interior
mă va transforma în orele invizibile ale unui
ceas mare

aștept nota de plată
pe care să scriu
„realitatea aceasta nu e lupta mea!
oglinda din care mă vedeți nu e trupul meu!"

facebook dreams (II)

eliberare și lumină cer

primesc numai rânduri de disperare
numai copaci tăiați pentru nopți de frig și de
spaimă

întunericul se lasă peste trup
ca o blană din 1000 de iepuri împușcați în
cap fără să afle vreodată că liberul arbitru nu
apasă pe trăgaci

„citește și dă like" – îmi spun rândurile de
disperare

printre trape
bastoane de șerif
sticle băute
sticle sparte
intră viața ca o fericire de a fi singur în clipele
cele mai grele

scriu pe peretele care nu se vede
o biografie care nu se aude
care nu se pipăie

„nu pot plăti totul aici și acum!"

Scrisoarea a III-a

Planul Divin nu are geografie
cont pe facebook
gândire devoratoare
știri care spun cu exactitate când și cum va
veni Sfârșitul

sparg fereastra de salvare a creierului
și o grădină edenică începe să crească în
mine
cu canale și lagune în care tot ce e suflet îmi
dă bineț e

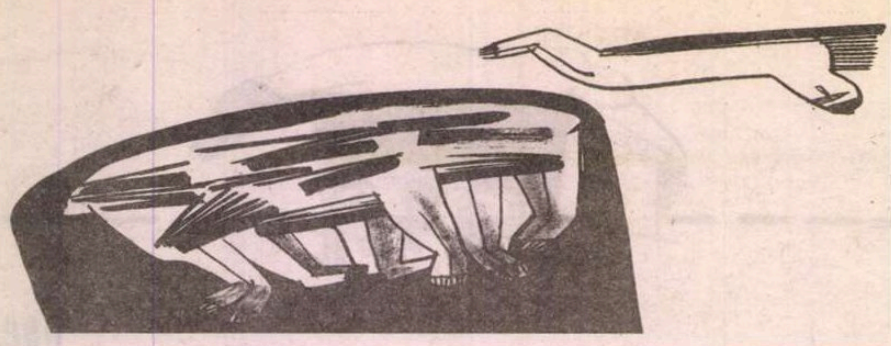
aici în noul meu creier
nimeni nu spintecă pe nimeni

aici în noul meu creier
nu mai există nici suferință
nici așteptare

cei mai transparenți pești din lume
trec
fără ideologii și turbulențe
prin papilele mele gustative
prin trahee
prin plexul solar
ca și cum cu toții ar fi Particula lui Dumnezeu

transparența lor e tot mai luminoasă
tot mai hrănitoare
tot mai plină de iubire ■

(Din volumul
Singurătatea vine pe facebook)



■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

Un dialog figurativ în spațiul abstract

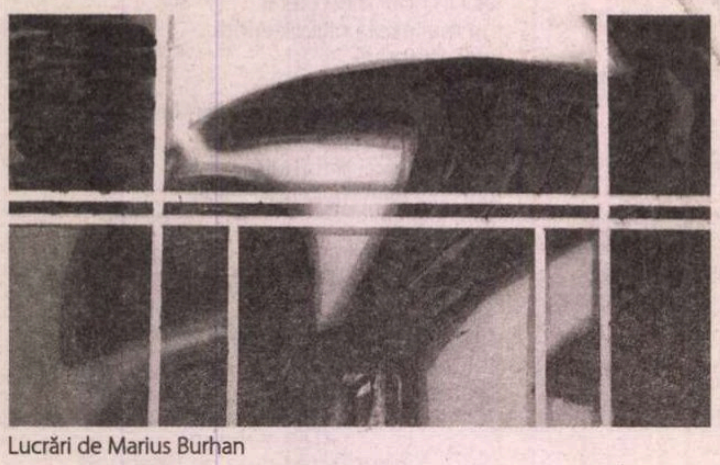
Marius Burhan nu face altceva decât să caute un mijloc pentru a scoate în afara suprafeței tabloului personajele din lăuntrul acestuia.

La unul din cursurile sale de la Universitatea Națională de Artă, profesorul Claude Karnoouh se întreba retoric și nu lipsit de o ironie corozivă dacă punerea în istoria artelor a conceptualismului nu este cumva lipsită de sens, pentru că, nu e așa, cine își poate imagina vreo operă de artă lipsită de un proiect inițial, de un concept, adică?!

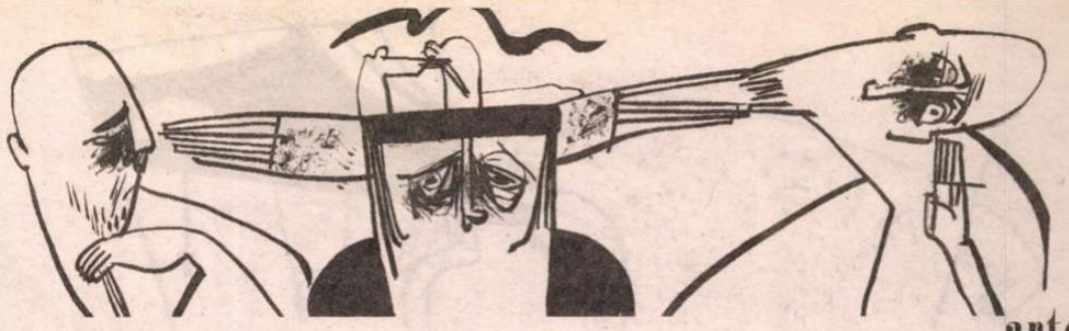
Mărturie stau – și îl citez din nou, din memorie, evident, pe același profesor – caietele lui Leonardo, dar și ale altor artiști. Numai că ele nu au fost niciodată, însă, recepționate în timpul vieții artiștilor ca fiind obiecte de artă, poate cel mult ca elemente de studiu pentru aprofundarea traseelor gândirii plastice, pe care s-au înscris respectivii artiști. E de la sine înțeles că în altă paradigmă se așază căutările din modernitate, aflate și ele într-un impas, după cum scrie alt profesor, Ileana Pintilie, în prezentarea expoziției „Posibil-Nesigur" de la Timișoara, pentru că „starea de criză generează, la rândul ei, o situație de imprecizie și impredictibilitate încărcată de poezia tulbure a neclarității: îndoiala, nesiguranța, incertitudinea sunt tot atâtea stări psihice generatoare de neliniște și în final de tensiune". Căutarea, ca să limpezim lucrurile, a devenit ea însăși o artă, iar etapele ei momente ale aproprierii ori depărtării de ea.

Tânărul artist Marius Burhan, despre care vom scrie în textul de față, nu are, însă, asemenea temeri și își devoalează cercetările plastice, aproape sub ochii privitorului, în serii lungi de reinventare a spațiului plastic, ca și când ar explicita un parcurs de care nouă, inocenților, n-ar trebui să ne fie teamă. Și, până la urmă, fără orgoliu, putem recapitula secvențele modernității odată cu el. Lucrările sale din expoziția aflată, probabil încă în curs, la Galeria Veroniki Art din București, asta și vrea să demonstreze. Curatorul și îndrumătorul său de doctorat, Alexandra Titu, al cărei discurs îl puteți regăsi pe net, nici nu povestește altceva. Desigur, putem să cădem de acord că Marius Burhan își poate revendica, oarecum, începuturile în Paul Cézanne, dacă ne-am referi la personajele sale fără chip, dar, așa cum spune și Alexandra Titu, trimiterea este numai vagă, pentru că, între timp, între acea poziționare estetică și cea de acum, a lui Marius Burhan, se interpune un secol de experiment. Aproape toate lucrările acestuia își pun problema spațializării unor personaje exclusiv feminine printr-un joc al liniilor, care epurează substanța carnală, dar și amănuntele dificile ale zonelor în care sunt plasate: desenul paradoxal decupează, iar culoare produce adâncime. Geometrizarea nu se face, în acest caz, decât pentru captarea spațiului, lăsând, în același timp, liberă o fluidizare a privirii peste semnele grafice. Intuim că plasamentul figurativ se realizează ca într-un studiu de recuperare a suprafețelor formale, iar apoi culoarea condensează spațiul, dându-le corporalitate. Dacă l-aș imagina, cumva, pe Brâncuși elaborând schiță după schiță, de la personajul real la cel sublimat de liniile pure ale ideii de după evacuarea materiei, l-aș găsi în acest travaliu. Îndrăznesc să afirm că Marius Burhan nu face altceva decât să caute un mijloc pentru a scoate în afara suprafeței tabloului personajele din lăuntrul acestuia. N-ar fi exclus să i se și întâmple. Până atunci, însă, experimentează, amintindu-și, bunăoară, de acel Picasso nervos, care-și construia surprinzătoarele personaje din câteva linii. Câteva lucrări îl amintesc, fără doar și poate, pe Picasso mai mult decât surprinzător. Întregul șir de lucrări funcționează în expoziție ca un joc decorativ, de reluare volumetrică a unor încadrări figurative. Este cazul să precizăm că, înainte de această expoziție, dacă nu mă înșeală memoria, pe la începutul acestui an, pe care, iată, este aproape să-l încheiem, într-o altă expoziție, total diferită de aceasta de acum, Marius Burhan se exprima ca un gestualist pur sânge și nu e de mirare acest lucru, dacă aruncăm o privire în biografia sa, unde îl vom descoperi ca mentor, din anii de liceu, pe Gregorian Rusu, dar în același timp, era previzibilă schimbarea de macaz după masterul pe care l-a făcut cu maestrul Marin Gherasim. Temperamentul a fost îmblânzit de studiul asupra culorii, care poate să dea perspectivă în asamblaje decorative riguros controlate.

Destul de lucid, tânărul artist Marius Burhan e conștient că nu poate savura o victorie asupra artei. Și poate și din cauza asta devine oarecum didactic, măsurând efectele ca la carte, schimbând mereu unghiurile de abordare a temei, de unde și o anume oboseală, pe care o inspiră serialitatea lucrărilor. De altfel, genericul expoziției de acum, „Prospecțiuni figurale", ne pune, de la început, în postura de observatori ai unui studiu compact al raporturilor spațiale ce se revendică dintr-un dialog vizual, corect însușit, dintre culoare și contur. Dacă ar fi să ne întoarcem la afirmațiile cu care am început acest text, i-am da dreptate numai pe jumătate profesorului Karnoouh, pentru că, iată, un exercițiu plastic evoluează ca un concept grafic, ce se individualizează pe măsură ce capătă substanța culorii. Și, dincolo de criza clamată a se fi instaurat în arta contemporană, există personaje care îndrăznesc să recapituleze experimente, poate chiar pe cele ce au adus arta aici, căutând soluții la întrebările neliniștitoare ale contemporaneității. Există și un alt fir în lucrările lui Marius Burhan, pe al cărui traseu am putea decripta formulele abstractizărilor figurative ce se susțin și devin citibile mai ales prin așezarea lor în spațiul vertical al unor soluții intuite fericit. ■



Lucrări de Marius Burhan



O întreagă umanitate delincvescentă se perindă prin faţa camerei, iar regizorul are instinctul felinian al urâţeniei expresive, al contorsiunilor sufleteşti care gravează, precum *aqua forte*-le, un relief specific.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Memento Andrei Blaier

Primul film al lui Andrei Blaier pe care-l vedeam în 1993 era *Crucea de piatră*, un film „deochiat" despre momentul de tranziţie de la monarhie la republică, de la societatea capitalistă la cea comunistă conform unei imprevizibile dialectici istorice.

Filmul era o comedie, comedia era o tragedie, tragedia lua aparenţa unei farse admirabil orchestrate. Blaier ştia să-şi plaseze comicul în mijlocul unei tornade istorice. Stabilimentul „Crucea de piatră" devenea ultimul bastion capitalist în calea revoluţiei victorioase, misiunea sacră a asanării morale a locului de perdiţie revenindu-i unui fost hingher, Puzderie (Gheorghe Dinică). În mijlocul marasmului general al schimbărilor, elementul revoluţionar instalat de clasa muncitoare pe o poziţie de răspundere descoperă avantajele capitalismului muribund şi devine „acţionar" al fabricii de plăcere unde clientela serveşte ultimele juisări de dianinte de marea asceză. O celulă de partid se inaugurează în subsolul stabilimentului, iar şedinţa este condusă de una dintre pensionarele cu state vechi de plată. În mijlocul facerilor şi desfacerilor revoluţionare, stabilimentul pare să cunoască o ultimă înflorire, spirit tranzacţional, madama face reverenţa cuvenită noii puterii venite să o încalece. Fetele ambetate aşteaptă şi ele momentul când vor deveni „femei cinstite", ceea ce se şi întâmplă. Un tânăr trăieşte o poveste romantică la fereastra uneia dintre damele de consum, partidul îşi organizează demonstraţiile triumfale, în timp ce tovarăşii dezertează rând pe rând pentru câte un mic episod erotic. Amestecul de concupiscenţă şi morală răţoită însoţeşte deambulaţia tovarăşilor decişi să pună capăt dezmăţului capitalist. Andrei Blaier reuşea să surprindă, cu mijloacele vechi de când lumea ale comicului, esenţa schimbării care avea loc în 1947 – acţiunea filmului este plasată totuşi în 1949 –, privind dintr-un unghi aparent derizoriu metabolismul acestei schimbări. Era una dintre acele comedii pe care nu le uiţi nu pentru că ceea ce-ai văzut te-a amuzat, ci pentru că gravitatea este îmbrăcată în hainele comicului. Într-un fel, două forme de corupţie sunt puse în oglindă, una „tradiţională", a cuibului de plăceri, şi cealaltă a noii puteri politice. Iar lumea bordelului bucureştean, lume amestecată, ţipătoare, deopotrivă balcanică şi cosmopolită, apare ca un ultim loc de exerciţiu al libertăţii, un ultim loc în care plăcerea nu este eradicată.

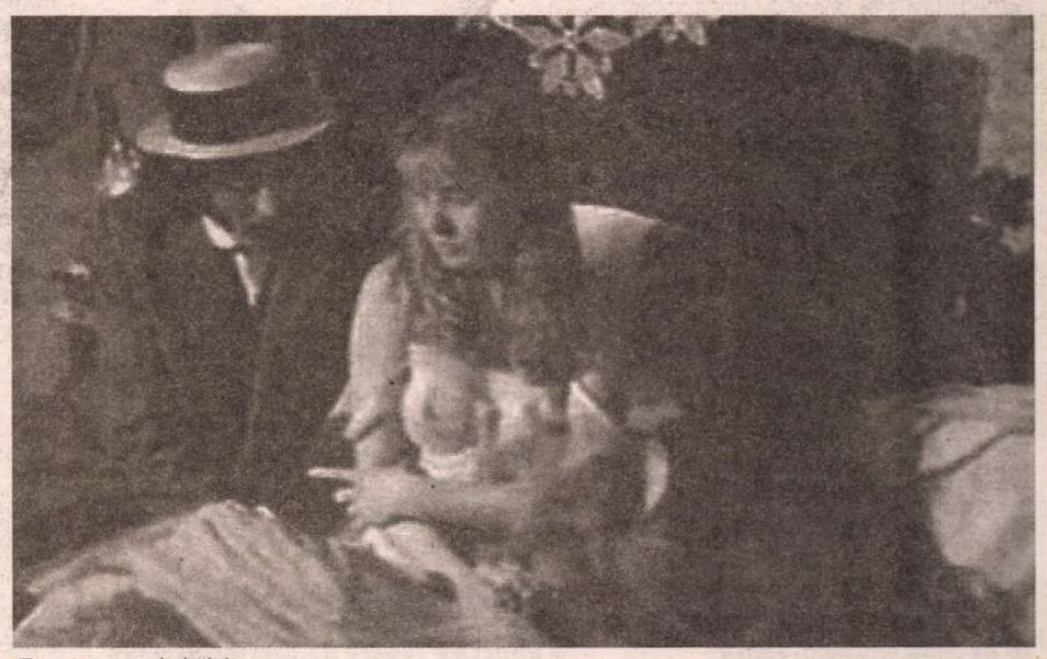
Avem în Andrei Blaier un explorator al lumilor de margine, şi un film precum *Terente - regele bălţilor* (1995) readuce în discuţie un interlop legendar. Într-un fel, cu acest personaj Blaier devine un explorator al mediilor de margine, dar şi al unei epoci. Subiectul este un amestec de terifiant şi burlesc, însă îi serveşte regizorului pentru a scoate din penumbra liniştită a anonimatului personaje de un pitoresc viu, o anumită plăcere a vieţii, un parfum al ei care vine de departe. Terente devine o legendă urbană, terorizând oraşul Brăila şi ca un respectabil gangster local având banda lui ascunsă în bălţile din preajma Dunării. Acest bandit care avea şi reputaţia unui mădular respectabil, legendă conservată într-un borcan la Muzeul Institutului de Medicină Legală „Mina Minovici", constituie mai mult pretextul pentru un tablou de epocă cu „caracterurile" ei.

Ultimul film postdecembrist, *Dulcea saună a morţii* (2003), după un scenariu semnat de Petre Sălcudeanu, autorul de romane poliţiste, este construit în aceeaşi formulă exploratorie a periferiilor, de data aceasta cele carcerale. O întreagă umanitate delincvescentă se perindă prin faţa camerei, iar regizorul are instinctul felinian al urâţeniei expresive, al contorsiunilor sufleteşti care gravează, precum *aqua forte*-le, un relief specific. Şi aceste bolgii sunt frământate de spectrul delaţiunii, al demonului politic, iar aparenta cale de evadare este iluzorie, o altă capcană pentru cel naiv. Ultimul film al lui Blaier este o încercare de a ridica o parabolă a sistemului concentraţionar al regimului totalitar sondat în locurile sale cele mai terifiante, penitenciarele, unde deţinuţii de drept comun sunt amestecaţi cu deţinuţii politici şi unde delaţiunea a devenit pentru unii o a doua natură. Personajele cresc parcă din această mâzgă umană, iar de data aceasta regizorul renunţă la comic pentru sarcasm şi înfăţişare directă a ororii. Pot vedea în acest film şi un mesaj care să rotunjească sensul operei sale cineamtografice. Comicul serveşte expunerii unui anumit tip de analiză a sistemului totalitar, devenind o antifrază ironică la retorica propagandei şi butaforiei ideologice. Comicul lui Blaier este însă unul încărcat de gravitate, cum spuneam. Ultimul registru al regizorului este unul grav fără rest, în marasmul unui univers totalitar reperele dispar unul câte unul, iar Blaier urmăreşte un astfel de joc perfid între esenţă şi aparenţă, unde indiscernabilul devine o categorie ontologică.

Andrei Blaier ne lasă o amprentă unică a unui spirit viu, un cineast înzestrat cu o sensibilitate deosebită şi cu un autentic talent. Pierderea lui Alexandru Tocilescu şi a lui Andrei Blaier marchează o retragere discretă a unor domni care au făcut film şi teatru împotriva uitării. ■

Crucea de piatră

Dulcea saună a morţii



Terente – regele-bălţilor

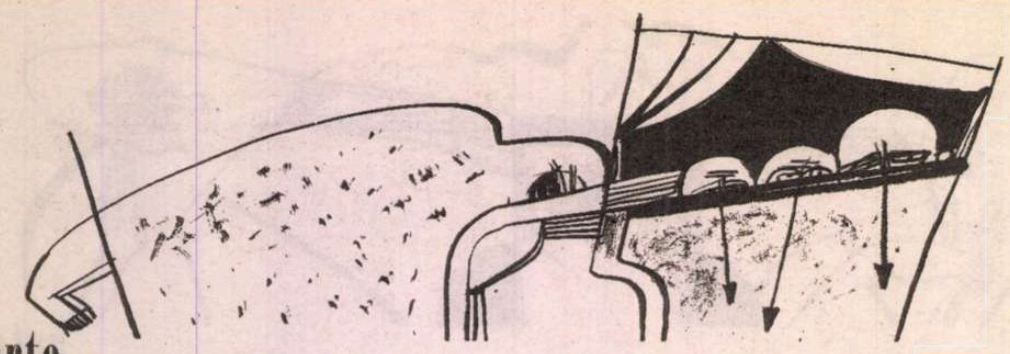


Foto: Mihai Cosma

OCTAVIAN LAZĂR COSMA:

„Compozitorii generaţiei enesciene şi post-enesciene au luptat pentru afirmarea unei identităţi româneşti.“

Muzicologul Octavian Lazăr Cosma a fost desemnat, recent, membru corespondent al Academiei Române. Invitat cu acest prilej de criticul muzical Dumitru Avakian să-şi rememoreze traiectoria profesională, domnia sa a relatat în egală măsură secvenţe ample din cele şase decenii de istorie a muzicii şi culturii româneşti cărora le-a fost martor.

D. Av. – După regretatul compozitor Ştefan Niculescu, după compozitorul Cornel Ţăranu, în a doua jumătate a secolului trecut, după George Enescu însuşi, în prima jumătate a secolului XX, sunteţi – în aceşti ani – unica personalitate a vieţii noastre muzicale invitată să-şi ocupe locul în înaltul for academic român. Este, să o recunoaştem, o supremă consacrare profesională.

O.L.C. – Şirul personalităţilor vieţii noastre muzicale care au făcut parte din Academia Română este mult mai mare şi se extinde pe o perioadă de mai bine de o sută de ani. Mă refer la folcloristul Theodor Burada în anii sfârşitului de secol XIX, apoi la etnomuzicologul Constantin Brăiloiu, la compozitorii Tiberiu Brediceanu, Mihail Jora, Paul Constantinescu, Sabin Drăgoi, Georg Wilhelm Berger, Mihail Andricu, Sigismund Toduţă... şi alţii...

D. Av. – V-aţi consacrat întreaga viaţă, întreaga activitate profesională studiilor în domeniul istoriografiei muzicii româneşti. Care a fost motivaţia, temeiul acestei alegeri?

O.L.C. – Opţiunea mea s-a conturat limpede, din anii studenţiei, la Cluj. Nu a fost făcută fără o anume luptă interioară. Este o cale mai dificilă, încărcată de riscuri. Dacă m-aş fi înscris pe coordonatele muzicologiei universale, bunăoară, aveam mai multe surse de informare, mai multe materiale bibliografice, şanse superioare de a ajunge mai repede în atenţia unor editori.

D. Av. – Să spunem, şanse superioare de lansare. Totuşi, în cazul alegerii pe care aţi făcut-o, cercetarea s-a bazat pe o documentare facută de dvs. înşivă.

O.L.C. – În anii studenţiei mele iniţiale, la Conservatorul din Cluj, în anii '50, am avut prilejul să iau contact cu literatura muzicologică românească. Am realizat că, deşi dispunem de o bogată literatură muzicală, de creaţii importante, acestea nu se reflectă în domeniul muzicologiei.

D. Av. – În ciuda vicisitudinilor perioadei postbelice, a teribilelor limitări ale „obsedantului deceniu”, viaţa intelectuală, artistică, cea universitară a Clujului, se manifesta cu impresionantă vigoare.

O.L.C. – Am frecventat audiţii, conferinţe, ascultam opere, manifestări extrem de populare printre medici; manifestări ale Operei Române, concerte simfonice...; activau muzicieni cu totul remarcabili. Îl amintesc pe Antonin Ciolan, dirijorul expediat de la Iaşi la Cluj din motive politice; ...se afla în pericol de a fi condamnat şi închis pentru activitatea sa de la Odessa, din timpul războiului. Dislocarea sa la Cluj a fost o adevărată binefacere. Cu autoritatea sa a dinamizat viaţa muzicală a oraşului. Eram din ce în ce mai interesat de literatura muzicală românească, de genul operei. Am parcurs la pian operă *Năpasta* de Sabin Drăgoi; la Opera Română avusese loc premiera; în 1952. Premiera bucureşteană a avut loc în anul 1928. Am elaborat un studiu de peste şaptezeci de pagini. Am avut îndrăzneala să-l prezint compozitorului. Sabin Drăgoi l-a citit, a adus observaţii care nu zdruncinau deloc studiul meu. Tot la Cluj am obţinut partitura operei *Petru Rareş* de Caudella. Au urmat comunicări în sesiuni ştiinţifice. Am realizat cât de importantă este muzicologia în sprijinul creaţiei originale.

D. Av. – Este perioada anilor '50. O perioadă extrem de dificilă din punct de vedere politic; inclusiv din perspectiva instituţiilor culturale ale statului.

O.L.C. – Perioada era cumplită. Nimic nu era scutit cenzurii; orice titlu ce urma a fi scris, cântat, avea nevoie de aprobări pentru difuzare. În rândurile celor tineri, ale studenţimii, atitudinea de rezistenţă era evidentă. Erau anii în care nici Enescu nu era cântat; nu prea se vorbea despre el, nu prea era cunoscut. Totuşi, printre tineri exista un cult pentru Enescu. Exista o atitudine de frondă faţă de ideologia dominantă. Audiţiile pe care le-am amintit, cele susţinute la Casa Universitarilor, la Clubul Medicinii, la Conservator, prezentau exclusiv creaţii care nu intraseră în circuit; manifestările erau privite de autorităţi cu o vădită suspiciune în privinţa substratului lor ideologic.

D. Av.– Era perioada de tristă amintire a realismului socialist. Programatismul muzical, descriptivismul, realismul vulgar se bucurau de o promovare oficială deşănţată.

O.L.C. – Am avut şansa de a ajunge la studii la Leningrad. A existat un „examen de dosar”, cum se spunea atunci, şi un altul profesional, o importantă probă scrisă.

D. Av. – Era perioada în care mulţi tineri merituoşi, talentaţi, au studiat la Moscova şi la Leningrad; mă refer la compozitorii Tiberiu Olah, Anatol Vieru, la dirijorii Carol Litvin, Ludovic Bacs, la regizorul de operă Hero Lupescu; mai târziu, tot aici au studiat pianiştii Radu Lupu, Dan Grigore...

O.L.C. – Eu am fost trimis pentru specializare în regia de operă. La Moskova a urmat o nouă triere a tineretului studios care sosea din toate ţările socialiste. Mi-a fost comunicat faptul că locurile secţiei de regie de operă fuseseră anterior completate. Mi-am manifestat dorinţa firească de a reveni în ţară, pentru a-mi continua studiile la Cluj. Un „tovarăş” de la Ambasada României a încuviinţat plecarea mea cu condiţia de a da o declaraţie scrisă conform căreia refuzam să fac studiile în Uniunea Sovietică. În final a trebuit să accept să fac secţia de Muzicologie la Leningrad. Direcţionarea profesională era similară celei de la Cluj. Dar la un nivel mai înalt. Au urmat cinci ani de studii aprofundate. Pe de altă parte, strânsoarea ideologică era dură. Era anul 1954! Rezoluţia de partid, cea a P.C.U.S., din anul 1948 privind condamnarea pentru deviaţionism ideologic, pentru formalism, modernism, a compozitorilor Şostakovici, Prokofiev, Haciaturian, spiritul acesteia nu dispăruse. Am trăit ulterior şi zorii perioadei de deschidere.

În mai multe rânduri am fost martorul unor prezentări susţinute la pian de Şostakovici însuşi; ... celebra *Simfonie a X-a*, *Simfonia a XI-a*, concertele pentru vioară, pentru pian...; Şostakovici explica, cânta... era absolut fantastic! Fiind acolo am avut acces la o bibliotecă extrem de bogată, am avut contacte cu muzicieni străini care veneau să concerteze. Inclusiv din România. George Georgescu, Constantin Silvestri se bucurau de o mare consideraţie. Nu pot uita... Glenn Gould a cântat concertele de Bach; vizitând Conservatorul

a cerut să i se permită a face un expozeu despre creaţia contemporană a timpului, despre Schoenberg, Alban Berg, Webern; explica şi exemplifica…

D. Av. – Era sfârşitul anilor '50 !

O.L.C.– A fost o senzaţie! Un interes cu totul ieşit din comun.

Era perioada în care se reluau lucrările scenice ale lui Prokofiev. Am asistat la repetiţia generală a operei *Război şi Pace*. Am avut şansa de a mă fi format într-un mediu profesional deosebit de prielnic.

D. Av. – Cine v-a îndrumat în mod nemijlocit?

O.L.C. – L-am avut profesor pe celebrul muzicolog Mihail Druskin; de asemenea un redutabil pianist. Îşi făcuse studiile în anii '30 în Germania. Era acuzat de formalism, era suspectat că propovăduieşte în rândul tinerilor idei contrare ideologiei oficiale. De comun acord am stabilit tema tezei mele finale, de absolvenţă, anume *Oedipe* de George Enescu. A solicitat reducţia de pian a operei. Eram în anul 1957. Am obţinut de la Romeo Drăghici, mandatarul compozitorului, singurul exemplar al operei, pentru o perioadă de un an. Am ajuns la profesorul meu… A început să cânte la pian; …trei, patru pagini. S-a oprit şi a spus: „Cred că nu putem continua cu tema asta. Vom fi acuzaţi de modernism. Muzica este superbă. Este, totuşi, foarte nouă!".

Nu reţin în care context anume, eu, ca ardelean, în septembrie 1958 mă aflam la Bucureşti. Am auzit că se putea intra la Operă, la repetiţia generală cu *Oedipe*. Aveam în suflet această muzică. Efectul a fost fantastic. Pentru prima oară l-am urmărit dirijând pe Constantin Silvestri. Dispunea de energia, de voinţa mobilizatoare, de forţa de convingere privind valoarea, originalitatea acestei muzici. Ce să mai spun de grupul soliştilor, cu Ohanesian în rolul titular?

D. Av. - Aţi revenit la Leningrad. Începea anul universitar.

O.L.C. – Zilnic mergeam la un chioşc de ziare. Puteam găsi presa din ţară, „România Liberă", „Scânteia", „Contemporanul"…

Cumpăram zilnic ziarele, dornic de a cunoaşte reacţia la spectacolul cu premiera operei *Oedipe*. Nu a existat nici o cronică muzicală. S-a aşternut o tăcere totală asupra acestui colosal eveniment. Peste o lună afişele Filarmonicii leningrădene anunţau un concert condus de Constantin Silvestri. Interesul publicului era enorm. În pauza concertului m-am prezentat în cabina lui Silvestri. A fost extrem de cordial. Avea o sticlă cu whisky de care nu se despărţea. L-am întrebat despre evenimentele care au urmat premierei cu *Oedipe*. A izbucnit cu un val de cuvinte grele la adresa conducerii de partid: „Analfabeţii! Lipsiţi de cultură! Aroganţii!" I-am înţeles decepţia. Spectacolul fusese suspendat. După o vreme, Silvestri a ales calea libertăţii.

D. Av. – *Oedipe* s-a reluat în ediţia următoare a Festivalului. Finalul fusese modificat. Atât textul libretului cât şi regia.

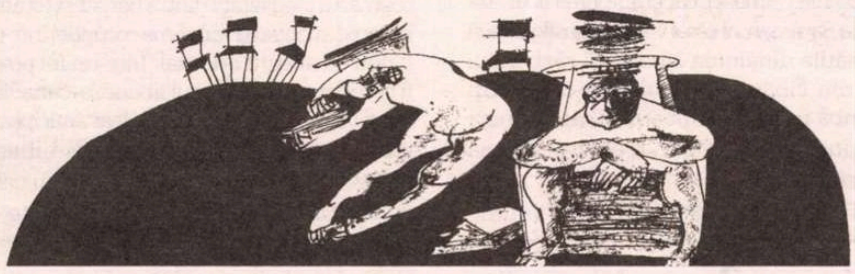
O.L.C. – Altitudinea artistică la care conducea Silvestri nu a mai fost atinsă niciodată.

D. Av. – Dumneavoastră aţi revenit la Leningrad.

O.L.C. – A trebuit să schimb tema iniţială a lucrării pentru examenul de licenţă. Nu m-am îndepărtat prea mult. Am optat pentru Creaţia de operă din România. Pentru un tânăr ca mine a fost o temă foarte dificilă. A fost bine cotată şi, ulterior, a devenit o carte cu care în 1962 am luat Premiul Academiei Române. Îmi aduc aminte, m-am întâlnit cu compozitorul, cu academicianul Mihail Jora; a ridicat bastonul şi a spus: „Tinere, ţi-am dat Premiul Academiei pentru cartea dumitale! Vezi ce faci de acum înainte!"

D. Av. – O premoniţie? Un avertisment?

O.L.C. – Eram deja urnit pe direcţia muzicii româneşti. Am decis să n-o părăsesc niciodată.



D. Av. – Opera românească, *Oedip*-ul enescian, a urmat *Hronicul muzicii româneşti*, lucrare amplă, în nouă volume…; erau anii '70…

O.L.C. – A fost o muncă de cercetare, de documentare, extinsă în timp; …partituri, biblioteci, documente, literatură muzicologică preexistentă; am dobândit o viziune asupra stadiului exact al cercetării. Am identificat o serie de zone neparcurse. Exista cartea lui Posluşnicu, contribuţia lui Ghircoiaşu, existau studiile lui Breazu. Lipsea însă o realizare coerentă, lispeau elementele de sinteză, viziunea ce nu elimina amănuntele, documentele. Tot ceea ce am scris se bazează pe o cercetare personală, dar şi pe cunoaşterea temeinică a tot ce se făcuse până atunci.

D. Av. – Care a fost, totuşi, cercetarea care v-a fost cea mai apropiată sufleteşte. Pentru cei de astăzi, pentru cei tineri ar fi foarte interesant de ştiut acest lucru.

O.L.C. – E greu de spus. Când ai mai mulţi copii, pe toţi îi iubeşti în egală măsură. Trebuie să mărturisesc că am avut satisfacţii enorme sesizând elemente inedite în diferitele partituri. Mă refer, bunăoară, la revelaţia motivelor conducătoare din *Oedipe*; le-am identificat; sunt douăzeci şi şapte. Şi astăzi cred că poate fi alăturat încă unul. Am fost captivat de opera *Hamlet* de Pascal Bentoiu, de primele zece simfonii ale lui Georg Wilhelm Berger. Am scris cele nouă volume din *Hronic*… în fapt istoria muzicii româneşti până în 1920. Există acolo o bogăţie inestimabilă de referinţe, de gânduri, menţiuni asupra tuturor compozitorilor; n-am mers pe analiza vârfurilor. Piscurile le-am atins. Dar până să ajungi la aceste piscuri există zone care te conduc spre acele altitudini. Nu puteam să nu semnalez tot ceea ce exista. Astfel am ajuns până în anul 1920, inclusiv la creaţia lui George Enescu. Am analizat şi *Poema română*…

D. Av. - …lucrare de tinereţe care se termină cu *Imnul regal*.

O.L.C. - …înainte ca un autor de *Capodopere enesciene* să-şi fi tipărit volumul în care această lucrare nu e prezentată.

D. Av. – Poate că autorul în cauză nu a considerat-o a fi capodoperă; în vreme ce dumneavoastră aţi analizat inclusiv teritoriile dintre piscuri.

O.L.C. – Consider că în *Poema română in nuce* se află datele stilistice enesciene. Lucrarea este eterogenă din punct de vedere stilistic; nu e foarte unitară. Dar acolo se găseşte totul; … care apoi va fi dezvoltat.

D. Av. – De ce v-aţi oprit la anul 1920? Lucrarea putea fi continuată…; au existat determinări conjuncturale?

O.L.C. – Unii mi-au reproşat că dispun de un singur titlu! În ciuda vastităţii lucrării. Mi-am continuat însă munca de documentare în sălile bibliotecii Academiei…; actualmente dispun de cincizeci de caiete a câte patru sute de pagini, cu elemente bibliografice asupra muzicii româneşti…; în mod sigur nu voi apuca să le public pe toate. Dar dispun de un teritoriu, de o documentare care nu suferă comparaţie.

D. Av. – Să revenim în zilele noastre… Cum apreciaţi destinul muzicii româneşti în contextul actual al globalizării, când atâtea aspecte particulare sunt nivelate, când atâtea identităţi sunt distruse?

O.C.L. – De multă vreme încerc un sentiment al frustrării. Asistăm la un fenomen deplorabil. Generaţiile de astăzi nu îşi cunosc predecesorii, valorile trecutului. Muzicienii interpreţi, conducătorii instituţiilor muzicale nu ştiu cine au fost – spre exemplu – Cuclin, Filip Lazăr… Enescu este bine cunoscut datorită Festivalului. Este total insuficient. Se ajunge la limitarea fenomenului componistic românesc observat doar prin prisma ultimelor decenii. În plus, compozitorii generaţiilor anterioare, cei ai generaţiei enesciene şi post-enesciene au luptat pentru afirmarea unei identităţi româneşti; mergând sau nu pe folclor. Necunoscând aceste aspecte, apelând la tehnici componistice cu totul noi, au fost uitate contribuţiile anterioare. Elementul etnic este neglijat. Îl reperăm accidental, ici-colo, în partiturile unor compozitori de astăzi. Astăzi Enescu ne apare a fi un liant, un factor de coagulare peste generaţii. Dar sunt voci care chiar în privinţa lui Enescu emit consideraţii dubitative.

D. Av. – Este un fenomen general. Îl găsim şi în literatură, în poezie, şi în artele plastice. Generaţiile noi sunt în mod firesc contestatare ale trecutului. Pe de altă parte, în muzica secolului XX, la noi, există valori de importantă reprezentare internaţională; altele au o reprezentare mai restrânsă. Îmi apare firesc ca valorile cu totul originale să fie promovate prioritar, atunci când dispun de datele unei identităţi spirituale, naţionale.

O.L.C. – Există în componistica românească valori mari care nu sunt cunoscute. Continui să afirm că, bunăoară, Gheorghe Dima este un mare autor de lieduri, de literatură corală. Nu trebuie să-l analizăm prin prisma gustului actual. Trebuie înţeles în coordonatele epocii în care a trăit. Mai apoi, *Requiemul* lui Marţian Negrea e o capodoperă. Dintre cele douăzeci de simfonii ale lui Cuclin în repertoriul actual nu mai există nimic. *Simfonia a 2-a* de Castaldi, *Eroul fără glorie*, este o lucrare modernă observată în primul deceniu al secolului XX, o lucrare de amplă respiraţie.

D. Av. – Circulaţia actuală a valorilor muzicale poate fi comparată cu o piaţă a valorilor vandabile. Există valori dubioase care se vând şi valori autentice necunoscute.

O.L.C. – Aşa este. Pentru a fi promovate, vândute, cum spuneţi, aceste valori trebuie ştiute. Privite astfel nu pot accepta că simfoniile lui Bentoiu ar fi mai puţin valoroase; sau cele ale lui Wilhelm Berger…

D. Av. – Există şi excepţii. *Concertul pentru vioară* al lui Berger a fost cântat recent, la Atheneu, sub bagheta lui Horia Andreescu, cu participarea solistică a violonistei Jenny Abel.

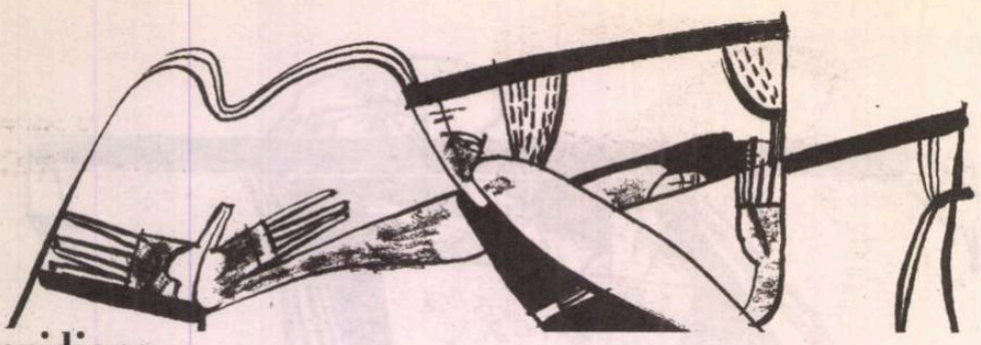
O.L.C. – În a doua jumătate a secolului XX, la noi, sunt valori componistice importante; … Ştefan Niculescu, Tiberiu Olah…

D.Av. – …şi Aurel Stroe, şi Myriam Marbe, şi Anatol Vieru…

O.L.C. – …dar este şi Adrian Raţiu pe care pare că l-am uitat; sau Dan Constantinescu…

D. Av. – Şi totuşi, viaţa merge înainte. Aţi dedicat monografii ample principalelor instituţii muzicale ale ţării. Apar noi valori componistice. Unele autentice. Unele marcate de însemnele identităţii naţionale. Unele vor rezista procesului de nivelare al globalizării. Şi, poate, va exista un cercetător pasionat care li se va dedica observând atât piscurile cât şi teritoriile intermediare.

■ Interviu realizat de
Dumitru Avakian



Noi traduceri din arabă

Kalila şi Dimna

Cuvântul arab *adab*, tradus de obicei prin „literatură", cuprinzând însă şi alte filiaţii de sens, precum „obiceiuri moştenite", „sumă a cunoştinţelor", „rezultat al bunei educaţii", „calitatea bună a sufletului", „regulă de purtare", „politeţe şi bune maniere", „căutarea eleganţei în orice privinţă", „educaţie morală", „maxime morale" etc., desemnând în zilele noastre toate felurile de proză şi poezie, precum şi retorica, metrica, biografia, anecdotele, fabulele, epistolele (cf. Carlo-Alfonso Nallino, *La Littérature Arabe des origines à l'époque de la dynastie Umayyade*, Paris, 1950) e îndeobşte însoţit de calificativele „instructiv" sau „distractiv". Dintre textele de *adab* instructiv fac parte şi prozele lui Ibn al-Muqaffa' (721-757), zoroastrian convertit la islam, secretar de cancelarie (*ka>tib*) care a studiat şi trăit multă vreme la BasŢra, însuşindu-şi o minunată limbă literară arabă. Mai cunoscut prin două tratate de morală şi înţelepciune politică, *Micul* şi *Marele tratat de adab*, Ibn al-Muqaffa' a rescris în arabă şi poveştile din *Pañcatantra*, (începuturi estimate în sec. III î. Hr.), adaptându-le şi uneori integrând texte compuse de el însuşi, sub titlul *Kalila şi Dimna*.

Fragmente din *Kalila şi Dimna* au apărut pentru prima oară în limba română în Grete Tartler, *Înţelepciunea arabă*, Polirom 2002, pp. 239-246 (fac această precizare întrucât nu am găsit-o, în mod explicit şi concret, cum se obişnuieşte în cercetare, în „Postfaţa" volumului tradus în 2010... tot la Polirom). Este meritul lui George Grigore de a fi transpus integral acest text care circulă în toate limbile europene şi asiatice importante şi continuă să influenţeze autori din cele mai diferite domenii. Începând cu vestitele *Roman de Renart* şi *Gesta Romanorum*, trecând prin textele lui Boccaccio, Chaucer, La Fontaine, Fraţii Grimm, Cantemir (*Istoria ieroglifică*) ş.a., minunatele fabule din *Kalila şi Dimna* şi-au lăsat amprenta asupra unor capodopere ale literaturii, intrând alături de ele într-un patrimoniu indelebil.

Tinere traducătoare

O surpriză plăcută fac cititorului volumele traduse din arabă de două nume noi: Oana Ghica (nuvele de Zakaria Tamer) şi Raluca Moanţă (un roman de Ghada Samman). Atât Zakaria Tamer, scriitor şi ziarist sirian (n. 1931 la Damasc), cât şi autoarea libaneză Ghada Samman, al cărei volum transfigurează realităţile dinaintea izbucnirii războiului civil din Liban, meritau să fie cunoscuţi în limba română, sunt autori care îmbină imaginaţia, observarea realităţii şi grija pentru stil.

Nuvelele lui Zakaria Tamer (nume transcris şi ca Zakariya Tamir) au deschidere mitică şi anvergură suprarealistă, amalgamând paradoxul, privirea sardonică şi tragedia, într-o concentrare „seacă", de un umor pe care l-am putea numi englezesc (autorul trăieşte, de altfel, de mult timp la Londra şi a mai publicat numeroase articole satirice, precum şi literatură pentru copii). Scenele sunt ambivalente şi deseori şocante: un mort de curând îngropat se întoarce acasă peste noapte, lângă soţie („Vezi, cimitirul nu e departe... Îi plâng pe oamenii îngropaţi departe de casele lor, căci sunt obligaţi să doarmă acolo, în morminte") fiind apoi „recuperat" de poliţie şi judecat pentru dezertare de la muncă. Alţi „judecaţi" sunt Tariq ibn Ziyad (comandantul omeyad are a trecut în 711 Gibraltarul) sau poetul Omar Khayyam („Iubeşte cuvintele? Ce depravare!"). Un decapitat e dezamăgit că nu mai poate merge la dentist etc. Traducătoarea Oana Ghica ţine ritmul alert şi găseşte tonul potrivit, menţine atenţia trează până la sfârşit (deşi povestirile lui Tamer devin cu timpul predictibile, clişeizate).

Romanul Ghadei Samman, jurnalistă care a studiat la Universitatea din Damasc şi cea din Beirut, trăind apoi la Beirut şi Paris, abordează halucinant teme până nu demult interzise în lumea arabă, învăluind coşmarul inegalităţii dintre bărbat şi femeie, homosexualitatea sau tema corupţiei într-un halou de absurd oriental. Într-un fel poate fi comparată cu autorul libanezo-canadian Rawi Hage (deşi *Beirut '75* doar anticipează izbucnirea războiului civil din Liban). Secvenţele coşmareşti sunt trasate cu pană de oţel; de altfel această „specialitate" a fost reluată ulterior şi în alte scrieri ale autoarei (*Coşmaruri din Beirut*, 1977). Raluca Moanţă este, ca şi Oana Ghica, competentă şi talentată, intuind cuvintele potrivite, echivalând cu suficientă forţă o tonalitate dură, persistentă.

Kalila şi Dimna sau *Poveştile lui Bidpai*, postfaţă şi note de George Grigore. Editura Polirom 2010

Zakaria Tamer, *Tunetul*, nuvele. Traducere din limba arabă, prefaţă şi note de Oana Ghica. Editura Ars Longa 2010

Ghada Samman, *Beirut '75*, Roman. Traducere din limba arabă de Raluca Moanţă, prefaţă de Christian Tămaş. Editura Ars Longa 2011

■ Grete Tartler

În căutarea fericirii

Ce se întâmplă când te naşti femeie, vii din Basarabia, eşti crescută de-o mătuşă şi te îndrăgosteşti de-un evreu? Cam aşa s-ar putea rezuma, într-o frază, romanul franţuzoaicei Catherine Cusset, *Un viitor strălucit*, apărut în original în 2008 şi în traducere românească doi ani mai târziu.

Nunuş este o fetiţă cuminte, îngrozită să nu lase urme de noroi pe covorul din sufrageria lui tanti Iulia, care s-ar supăra şi ar ţipa la ea. A păţit-o o dată şi n-ar vrea să mai repete experienţa. Stă cu tanti Iulia şi cu soţul acesteia pentru că mama ei a murit într-un accident, „şi acum este în cer, de unde o vede pe Nunuş în permanenţă" iar tată pare că n-a avut niciodată. Are, în schimb, o bunică care locuieşte şi ea împreună cu Nunuş în vila mare şi roz a Iuliei, unde mai încape şi Păpuşa, căţeluşa familiei din cauza căreia a fost certată atunci când a intrat în casă încălţată. Alerga după ea (o altă activitate complet interzisă) încercând s-o oprească să intre cu lăbuţele ei murdare în sufragerie, dar n-a reuşit, şi în final cea admonestată a fost ea. Spre deosebire de Nunuş, Păpuşa n-are interdicţii. Chiar şi murdară poate să se aşeze unde doreşte, inclusiv pe fotoliile tapiţate Ludovic al XV-lea. „În fond e casa ei", îşi spune Nunuş, „nu a mea". Chiar şi aşa, viaţa e destul de frumoasă.

Apoi, brusc, nu mai e. În 1943, familia este forţată să plece din Chişinău. Ruşii, pe care fetiţa şi-i imaginează ca pe nişte căpcăuni care răpesc şi mănâncă copii, urmează să intre în Basarabia şi să pune stăpânire pe ea, inclusiv pe vila mare şi roz în care Nunuş nu are voie să alerge ca să nu dărâme ceva. Iar pentru că Păpuşii îi place aşa de mult acolo şi are voie să facă orice, casa va rămâne a ei. Până la sosirea noului proprietar, evident, care e posibil s-o păstreze cum la fel de bine poate s-o arunce în stradă.

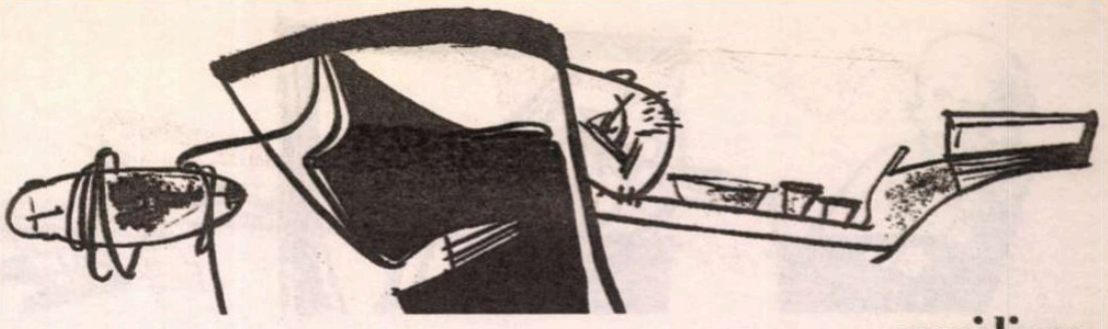
Cei care pleacă, călătoresc într-un tren pentru animale, total diferit de confortul cu care fuseseră obişnuiţi. Nu că nu s-ar fi putut şi mai rău. Din fericire pentru ei, „mai răul" fusese rezervat, trei ani mai devreme, exclusiv evreilor.

În România, familia schimbă mai multe oraşe, Turda, Craiova, Brăila, până ce, într-un final, se stabilesc la Bucureşti. Nunuş, devenită între timp Lenuş, îşi schimbă şi numele de familie în momentul când este adoptată. Iar tanti şi unchiul devin mama şi tata, nu că ei s-ar pricepe foarte bine la asta. În Bucureşti, cei patru locuiesc în casa unor evrei, obligaţi prin lege să găzduiască o altă familie. Lenuş se împrieteneşte cu doamna Weinberg, proprietara, acum bătrână şi neputincioasă, căreia îi citeşte cu voce tare din *Mizerabilii*. Tot în Bucureşti, Lenuş îl va cunoaşte pe Iacob, un evreu rămas singur în ţară, căci toţi ai lui (mamă, tată şi doi fraţi) au emigrat în Israel. De fapt, şi el urma să plece, dar a preferat să termine facultatea în ţară iar apoi s-au închis graniţele. Acum, întâlnirea cu fata îl determină să-şi schimbe din nou planurile. Este dragoste la prima vedere dar pentru cuplul proaspăt format urmează un şir lung de greutăţi. Prima mărgea neagră de pe acest şirag al frustrărilor este dată de împotrivirea părinţilor Elenei, şi mai cu seamă a tatălui, de a se întâlni şi-apoi de a se căsători cu-un evreu care, zic ei, o va face nefericită. Nu spun asta pentru că sunt antisemiţi (pretind ei), ci pentru că sunt convinşi că Iacob va pleca în cele din urmă în Israel şi-o va duce pe fata lor, cu multă şcoală şi cu un viitor strălucit la ea în ţară, într-un deşert fierbinte unde toată ziua se va speti încercând să scoată apă din piatră seacă. Şi într-adevăr, Iacob o va duce. Doar că nu de-a dreptul în deşert, în nici un caz ca s-o facă nefericită şi cu atât mai puţin ca să le facă în ciudă părinţilor ei, după ce la un moment dat aceştia îi interziseseră să se vadă cu fiica lor, ci pur şi simplu pentru că altă soluţie de a ieşi din lagărul de exterminare numit România nu există. După ce fraţii lui Iacob plătiseră cei zece mii de dolari ceruţi, iar apartamentul din Bucureşti fusese „donat" unui domn cu secure, familia va fi lăsată să plece. Miracolul se petrece în 1974 când deja băiatul lor, Alex, are doisprezece ani. Dar destinaţia finală se va dovedi până la urmă a fi America şi nu Tel Aviv-ul în care vor petrece doar câteva luni. America, în care Lenuş va deveni Helen Tibb iar Iacob, Jacob. America în care fiul lor va termina Harvard-ul şi se va căsători c-o franţuzoaică pe care părinţii lui Alex o vor privi cu suspiciune, cum la vremea lor şi iubirea lor fusese privită cu suspiciune. America în care Iacob îşi va găsi sfârşitul, punând capăt unei vieţi împlinite şi contracarând o suferinţă ce ar fi devenit mult prea mare, dar şi America unde Helen va deveni bunică.

Ce surprinde la *Un viitor strălucit* (adică dorinţa supremă a Elenei pentru fiul ei Alex) este acurateţea detaliilor despre România comunistă şi recrearea atmosferei de dinainte dar şi de după 1989. E ca şi cum Cusset ar fi locuit în Bucureşti în vremurile acelea şi scrie din experienţă, ceea ce nu este cazul. Mai surprinde şi caracterul internaţional, cosmopolit al romanului care, în mod neaşteptat se axează pe acest cuplu de români cu nimic mai prejos decât vecinii lor americani, dar care se descurcă la fel de onorabil şi în alte locaţii, cum ar fi Paris, Tel Aviv, Roma etc. Cusset surprinde foarte bine şi conflictul dintre generaţii, dintre aşteptările şi speranţele de la viaţă pe care oamenii le au în funcţie de vârstă şi de cultura din care provin. Este un roman scris atent, un roman care a necesitat o documentare serioasă dar care odată terminat, curge frumos, revărsându-se în oceanul care există în fiecare din sufletele noastre. Un roman despre ce înseamnă să fii român (evreu, american, francez etc.), dar şi despre ce înseamnă să trăieşti pe acest pământ, indiferent de unde provii. Un roman care, poate chiar fără să vrea, ne mai aduce o dată aminte (dacă mai era nevoie) că adevăratul potenţial al românului nu va fi niciodată atins în ţara lui, ci peste hotare, cât mai departe de casă.

Catherine Cusset, *Un viitor strălucit*, traducere din limba franceză şi note de Doina Jela Despois. Editura Leda, 2010.

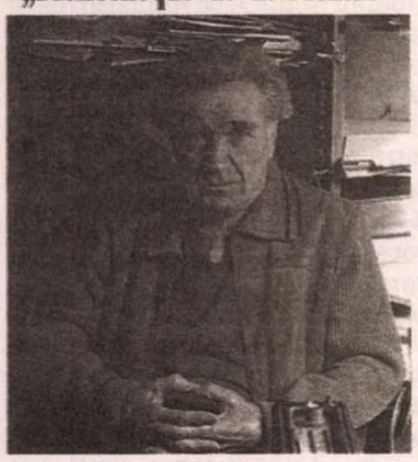
■ Florin Irimia



Viaţa în cuplu

Doi americani, soţ şi soţie, Robert şi Alina Crumb, publică de peste 40 de ani cărţi de **B.D.** inspirate aproape exclusiv din viaţa în cuplu. E vorba mai ales, de propriul cuplu. Pe care îl „povestesc" fără jenă, cu toate ale lui, unele ruşinoase, altele caraghioase. Un prieten care a aruncat o privire pe cea dintâi istorioară desenată de ei, le-ar fi atras atenţia că n-ar trebui să-şi spele rufele murdare în public. Rezultatul amicalului sfat a fost că au pus drept titlu acelui prim **B.D.** „Rufe murdare". Succesul a fost de la început imens. Cu două decenii în urmă, soţii Crumb s-au stabilit într-un orăşel francez, continuând să-şi divulge public problemele de cuplu, inclusiv aventurile extraconjugale, profitând de curiozitatea, mănos răsplătită, a editorilor francezi. Alina participă la viaţa orăşelului cu mult entuziasm şi scrie scenariile. Mai talentat ca desenator, Robert nu iese din casă decât rareori, poate şi fiindcă franceza lui este astăzi exact aceea de acum douăzeci de ani. („Le Monde des Livres", 4 noiembrie). ■

Cioran în „Bibliothèque de la Pléiade"



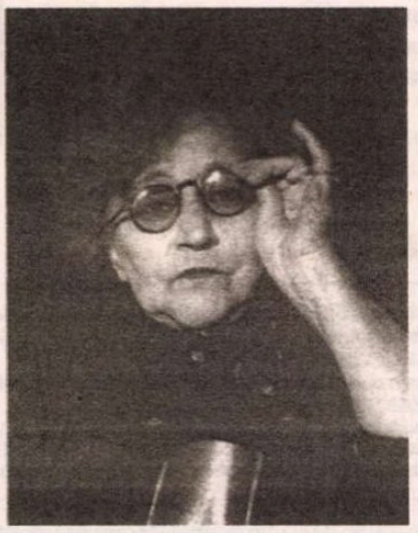
La centenarul naşterii lui Cioran (1911-1995), prestigioasa colecţie franceză „Bibliothèque de la Pléiade" îi consacră scriitorului şi filosofului un volum de 1728 de pagini, care cuprinde cele zece cărţi pe care le-a publicat în limba franceză. Lucrul care reţine atenţia este că, după ce, mai ales ca urmare a eseului inexact şi tendenţios al Alexandrei Lagniel-Lavastine, Cioran a părut un proscris în ţara lui de adopţiune, are acum prima oară parte de onorurile publice pe care colecţia le presupune. S-a spus că, acuzat de a-şi fi făcut uitate simpatiile fasciste ale juneţii, Cioran are şansa ca Franţa însăşi să le uite. Jean-Paul Enthoven, care comentează apariţia în „Le Point" din 10 noiembrie, e de părere că întreaga operă franceză a lui Cioran reprezintă un exerciţiu original de convertire a filosofului. Nu ne aducem aminte ca în România centenarul să fi dat naştere unor evocări, analize sau reeditări. ■

Leonardo da Vinci la National Gallery

Cu siguranţă cea mai aşteptată expoziţie a anului şi, probabil, a secolului: la 9 noiembrie s-a deschis la National Gallery din Londra o expoziţie care găzduieşte 13 din cele 19 picturi ale lui Leonardo da Vinci, cele mai numeroase strânse vreodată laolaltă între aceiaşi pereţi. Ele provin de la Luvru, din Pinacoteca Vaticanului, din Biblioteca ambrosiană de la Milano, de la Fundaţia Czartoryski de la Cracovia şi din colecţii particulare. Lipseşte *Mona Lisa*, nu ştim de ce, lipseşte imensa *Cena* din refectoriul mănăstirii milaneze Santa Maria delle Grazie, intransportabilă din cauza dimensiunilor (4,60 pe 8,80 m.), nu şi alte câteva capodopere, cum ar fi *La Belle Ferronière* sau *Doamna cu Hermina*. În locul *Cenei*, organizatorii au obţinut din colecţia reginei Angliei desenele pregătitoare. *Fecioara pe stânci* e prezentă cu cele două versiuni, din 1486 şi respectiv din 1506, pe care Leonardo însuşi nu le-a putut pune niciodată faţă în faţă, aflate, prima, la Luvru, şi a doua, la National Gallery. Cum se ştie, Leonardo n-a pictat multe tablouri. Din cele 19, 10 sunt atestate şi 9 atribuite. Câteva, între care *Leda*, negăsite. Încă o dată pe atâtea sunt în litigiu. Nu se cunoaşte exact nici contribuţia lui la altele, cum ar fi *Bunavestire* de la Luvru. Picta foarte încet (*Mona Lisa* i-a luat un deceniu), exasperându-şi comanditarii, care nu erau alţii decât Lodovico şi Giulliano Medici, Lodovico Sforza, Cesare Borgia, Louis XIII şi François I. E foarte probabil ca expoziţia de la National Gallery să depăşească toate recordurile de public şi de încasări, ceea ce ar fi o răsplată meritată pentru organizatori, care au reuşit să plătească preţul asigurării şi transportului celor 13 capodopere, fără îndoială, uriaş, la care se adaugă nenumărate desene şi crochiuri extrem de rar văzute. ■

Colette, rediviva

Totul a început sau, mai bine zis, s-a sfârşit cu decizia ministrului francez al Culturii de a înscrie pe lista monumentelor istorice casa natală din Saint-Sauveur-en-Puisaye a scriitoarei. Mediile literare caută acum bani pentru a o renova. Colette (1873-1954) abia ieşise dintr-un lung purgatoriu, după ce *Les Nouveaux Romanciers* o condamnaseră la infern: proză pe gustul bunicilor, demodată, prăfuită. *Chéri*, *Claudine* şi celelate romane ale ei, altădată atât de citite, declarate ilizibile. Era epoca în care Nathalie Sarraute afirma că Dostoievski ar fi avut de câştigat din fineţurile naratologice inventate de *Le Nouveau Roman*. Încet, încet, Colette îşi reocupă locul meritat în cetatea literară. Nu puţini sunt cei care îşi reamintesc că scriitoarea provocase scandal în tinereţe, afişând moravuri foarte libere, căsătorită de trei ori, lesbiană din când în când, înşelându-şi al doilea soţ cu fiul acestuia, urcând pe scenă la *Moulin Rouge* şi înmormântată cu funeralii naţionale, dar fără slujbă religioasă, din cauza opoziţiei Bisericii. Iat-o în 2011 onorată de un caiet din „L'Herne", după Michaux, Cioran, Mauriac şi alţi mari scriitori. Mai multe biografii au apărut deja sau sunt în curs de apariţie. E sigur că, fie 130 de ani de la naştere, în 1913, fie 60 de la moarte, în 2014, o vor găsi pe Colette în prim-planul actualităţii literare. ■

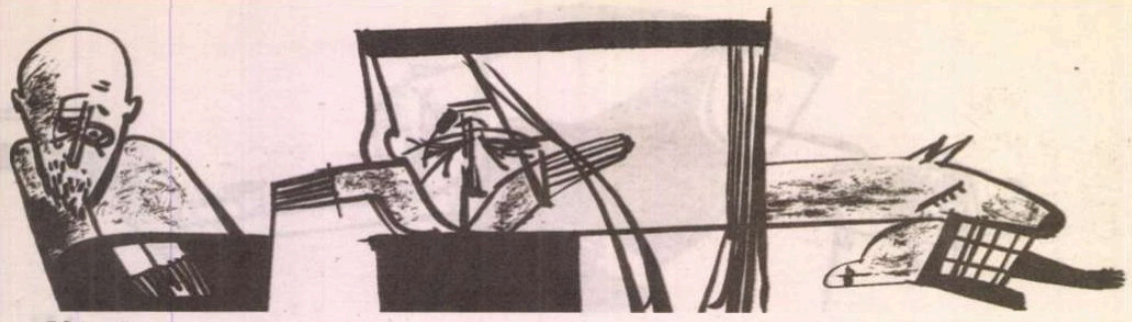


O carte de doi metri

Se împlinesc 60 de ani de la moartea lui Blaise Cendrars (1887-1961), poet francez de origine elveţiană, iar în 2013, se vor împlini 100 de la publicarea, fără nici un succes, a poemului său *La Prose du Transsibérien* într-o ediţie originală: un volum în formă de armonică, având doi metri când era desfăşurat, dar care, strâns, încăpea într-un buzunar. Volumul este astăzi o raritate şi unul din ultimele exemplare de pe piaţă va putea fi achiziţionat cu ocazia unei licitaţii la preţul de plecare de 200.000 de euro. Restul exemplarelor pot fi citite, nu, cum v-aţi aştepta, în marile biblioteci, dar în muzee, precum Ermitage, Tate sau MoMa. Şi pentru cine nu-şi poate permite nici banii, nici călătoriile, o ediţie care costă doar 39 de euro şi are dimensiuni obişnuite, deşi e facsimilată şi ilustrată, ca şi aceea princeps, cu desenele Soniei Delanay, a tipărit recent fiica poetului, Miriam Cendrars, azi în vârstă de 91 de ani. Grăbiţi-vă, totuşi! Ediţia nu depăşeşte 2000 de exemplare. ■

Isaac Babel

Ediţia de „Opere complete" ale lui Isaac Babel (1894-1940) publicată în 2006 la Moscova a fost tradusă de curând în franceză de către Sophie Beneh: 1312 pagini. Traducătoarea comentează pentru francezi opera unuia din cei mai de seamă scriitori ruşi ai secolului trecut, puţin cunoscut în ţara lui Maupassant şi Flaubert, maeştrii săi, totuşi, dacă e să-i ascultăm propriile declaraţii. În Rusia, Babel era celebru în 1926, când a debutat cu „Cavaleria roşie", roman-reportaj inspirat de campania în Polonia din 1920 la care a participat ca reporter de război. Arestat ca spion (recrutat de... Malraux!), Babel e torturat, obligat la mărturisiri care-i compromit prietenii şi împuşcat în dimineaţa de 27 ianuarie 1940. Va fi reabilitat după moartea lui Stalin. A fost tradus şi în română. E un scriitor original şi puternic, foarte cultivat, capabil să pună la contribuţie mai multe limbi, spre spaima, dar şi deliciul traducătorilor. ■



5 948391 040050 49

Profesionalism şi calitate

Viaţa Românească

Ori de câte ori scrie despre un număr nou al revistei *VIAŢA ROMÂNEASCĂ*, Cronicarul riscă să se repete, fiind obligat de fiecare dată să constate profesionalismul şi calitatea literară a acestei publicaţii a Uniunii Scriitorilor. Într-un fel, *Viaţa Românească* este o revistă atipică: fapt dublu lăudabil, ea nu cedează în faţa presiunii exercitate de autorii din zona geografică unde apare revista, aşa cum se întâmplă cu majoritatea revistelor din ţară (şi unde justificarea pentru aceste semnături slabe este: „Sunt mediocri, dar sunt ai noştri!.."), şi nici nu este străvezie la această publicaţie structurarea şi acţiunea după reguli de grup literar (ori, mai direct şi mai dur spus, de gaşcă literară), unde apartenenţa cuiva la echipă îi asigură acestuia, din start, o superioritate literară asupra altor autori care nu fac parte din echipă. Din numărul recent, 11-12/2011, am remarcat grupajul de texte dedicate lui Mihai Şora, la 95 de ani, avându-i ca autori pe Nicolae Prelipceanu, Dumitru Radu Popa, Călin-Andrei Mihăilescu, Nicoleta Dabija şi Marian Drăghici. De asemenea, este de citit Ştefan Bănulescu – inedit. Sunt pagini admirabile dintr-un mare prozator: un fragment din *Cuvântul autorului*, în care Bănulescu vorbeşte despre intenţiile sale auctoriale şi un fragment din *Cartea Milionarului*, partea a IV-a, intitulată *Epilog în oraşul Mavrocordat*.

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

[În numărul 10/ 1963 al „Gazetei literare"] cronica literară este semnată de Matei Călinescu (...) şi este o cronică dedicată lui Lucian Blaga. De fapt, după cum se va vedea, nu este doar o cronică, ci o evaluare a operei lui Blaga prilejuită de publicarea volumului antologic de „Poezii", imediat după moartea poetului. Este primul articol de acest fel publicat în *Gazeta literară*. Matei Călinescu vorbeşte mai ales din perspectiva celui ce-i citeşte opera într-o posteritate îndepărtată, introducînd nuanţe interesante: „Comentatorul de mîine va trebui să ţină seama de această împrejurare valorificînd, din perspectiva termenului final, mărturiile unei evoluţii sinuoase şi dramatice." Apoi, atunci cînd trece la evaluarea versurilor, sintagmele pe care le foloseşte Matei Călinescu sînt de tipul: „simplitatea gravă", „condensarea sensurilor", „limpiditatea adîncă a imaginilor", „jocul strălucitor al comparaţiei şi al metaforei". După cum se vede, expresiile, aparent descriptive, concentrează ideea celei mai superlative evaluări. Adjectivele nu lipsesc nici ele, pentru că este amintit „excepţionalul dar imagistic al lui Blaga" sau „originala sinteză clasică". Vorbind despre o „structură dual㔠contradictorie", autorul conchide: „ai sentimentul că pătrunzi în universul unui mare poet".

Articolul lui Matei Călinescu despre Lucian Blaga reprezintă un moment în receptarea acestui mare scriitor, aflat în mod dramatic sub vremile de după 1945. Făcînd referirile obligatorii şi la aspectele politice ale existenţei scriitorului, Matei Călinescu dă însă dovadă de o nuanţare la fel de necesară, dar şi spectaculoasă în anul 1963. Aminteşte, de pildă, de colaborarea cu revista „Gîndirea", dar precizează că „nu are un caracter univoc", mai ales în ceea ce priveşte poetul şi nu filosoful. Apoi, aminteşte în treacăt „adeziunea la socialism, formulată în termeni categorici" în articolul „Profil de epocă" apărut în 1960 în *Contemporanul*, dar face această precizare spre finalul articolului, mesajul fiind acela că, iată, tocmai pentru că a făcut o astfel de adeziune, e timpul acum pentru recuperarea canonică a acestui „mare poet". Cronica e intergral superlativă, în sensul evaluării artistice a creaţiei lui Lucian Blaga, iar gestul lui Matei Călinescu de a scrie despre Lucian Blaga, într-un moment încă tensionat în ceea ce privea receptarea sa postumă şi într-un moment în care exista o altă tensiune în jurul poeţilor tineri pe care Matei Călinescu îi susţinea şi din rîndurile cărora făcea el însuşi parte, este cît se poate de semnificativ.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Amurg sau declin?

În „Mici reverii editoriale", articol din numărul din 1-7 decembrie al *DILEMEI VECHI*, Dan C. Mihăilescu se întreabă de ce autori precum Schopenhauer sau Spengler nu sînt traduşi la noi în ediţii serioase. În cazul lui Schopenhauer limba română se mulţumeşte cu o antologie de aforisme traduse de Maiorescu şi cu o discutabilă ediţie basarabeană, în timp ce Oswald Spengler e ca şi inexistent. „Oswald Spengler, *Amurgul Occidentului*. Unde este versiunea românească a acestei cărţi care l-a format pe Cioran şi a tulburat gîndirea etnopolitică europeană mai bine de jumătate de veac?" Interogaţia simpaticului critic literar conţine în ea însăşi răspunsul: acolo unde a fost aruncată de curentul dominant, ale cărui tipare nu pot accepta un sinistrat filosofic de calibrul lui Spengler. Şi nici toată pleiada de gînditori de la Fechner, Lotze, Dilthey sau Simmel pînă la Driesch sau Becher. Şi cum Frobenius sau Klages sunt de mult sub lespedea uitării, nici cu Carl Schmitt lucrurile nu stau mai roz, de aceea mirarea lui Dan C. Mihăilescu nu are atît rostul de a îndemna la acoperirea unui gol, cît de a-l constata de pe poziţia neputinţei. Şi totuşi, de ce „amurgul" Occidentului, aşa cum preferă să scrie Dan C. Mihăilescu? Aici nu e vorba de un „apus", sau de un „asfinţit" (în fond, etimologic vorbind, „occident" înseamnă chiar „apus", de aceea varianta pleonastică a „amurgului Apusului" e de ocolit), ci de o decădere clară, mare şi evidentă. Titlul nu e o metaforă, ci un verdict istoric, de aceea mai nimerită i se pare cronicarului varianta „declinului" Occidentului. Cît despre nivelul traducerilor în română din Schopenhauer, ele sunt în amurgul calităţii şi în asfinţitul lipsei de entuziasm.

Albă ca Zăpada

De luni bune, toată suflarea românească aşteaptă cu înfrigurare celebrul partid Albă ca Zăpada, anunţat de fostul consilier prezidenţial Sebastian Lăzăroiu. Partidul nou, cu oameni noi, tineri şi convingători, care să treacă precum Usain Bolt pe lângă ceilalţi competitori din cursa electorală şi care să scoată ţara din impas în timp record. Partidul salvator, la care românii visează de pe vremea CDR. Ei bine, avem o veste. Bună? Vom vedea. Avem o Albă ca Zăpada aspirantă. S-a lansat pe internet o... cum să-i spunem, mişcare, platformă, numită *Noua Republică*. Liderul ei este Mihail Neamţu, băiat şcolit (licenţiat în filosofie şi teologie la UBB, doctor în teologie la King's College London), cam prea şcolit pentru calitatea documentelor cu aspiraţii politice pe care le-a propus publicului până acum *Noua Republică*. Despre aceste documente vorbeşte în „Timpul" Sorin Bocancea, într-un articol pe cât de devastator, pe atât de demn de a fi luat în seamă de cei vizaţi:

„Sloganul asumat de către iniţiatorii *site*-ului este «Mişcarea prinde rădăcini» (...) Distractivă este situaţia spre care ne trimite sloganul. Ideea rădăcinilor sugerează stabilitate, repaus. Dacă din prima clipă mişcarea a prins repaus, este ca şi cum asistăm la naşterea morţii. Dar aceasta nu este singura contradicţie."

Mişcarea are un *Crez politic* (peste care trecem aici din lipsă de spaţiu) şi un *Manual de luptă*. Îi dăm din nou cuvântul lui Sorin Bocancea: „M-am aşteptat oarecum înfrigurat să găsesc un soi de «cărticică a şefului de cuib», cum aveau legionarii, dar sperietura mi-a trecut repede. Aşa-zisul manual este doar o altă adunătură de vorbe goale, grupate pe secţiuni. Prima anunţă «Şapte paşi către o Nouă Republică» şi conţine nişte afirmaţii din care aflăm că «sîntem o naţiune formată din cetăţeni», că «aparţinem unui popor», că «dorim justiţie», că «protejăm piaţa liberă», că «respectăm credinţa oamenilor», că «respectăm memoria trecutului» (mai puţin pe a prezentului, aş completa eu) şi că «vrem o Constituţie egală pentru românii de pretutindeni» (nu înţeleg cum este una inegală dar, mă rog, atîta pot eu). Păi, domnilor neorepublicani!, ceea ce spuneţi este ceea ce ni se întîmplă şi nicidecum modalităţi de a ne îndrepta spre noutatea ce vă bîntuie imaginaţia. Cu aceste şapte truisme, pentru a ne îndrepta voioşi spre Noua Republică este de ajuns să batem pasul pe loc." Mai există şi un *Decalog* al Noii Republici, care e în acelaşi timp şi un acrostih, cheia acestuia fiind... ALBAZAPADA. Să nu ziceţi că am presupus noi că asta este Albă ca Zăpada.

■ Cronicar

În atenţia cititorilor
României literare

Abonamentele pentru anul 2012 se pot contracta prin Poşta Română sau direct la redacţie.

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

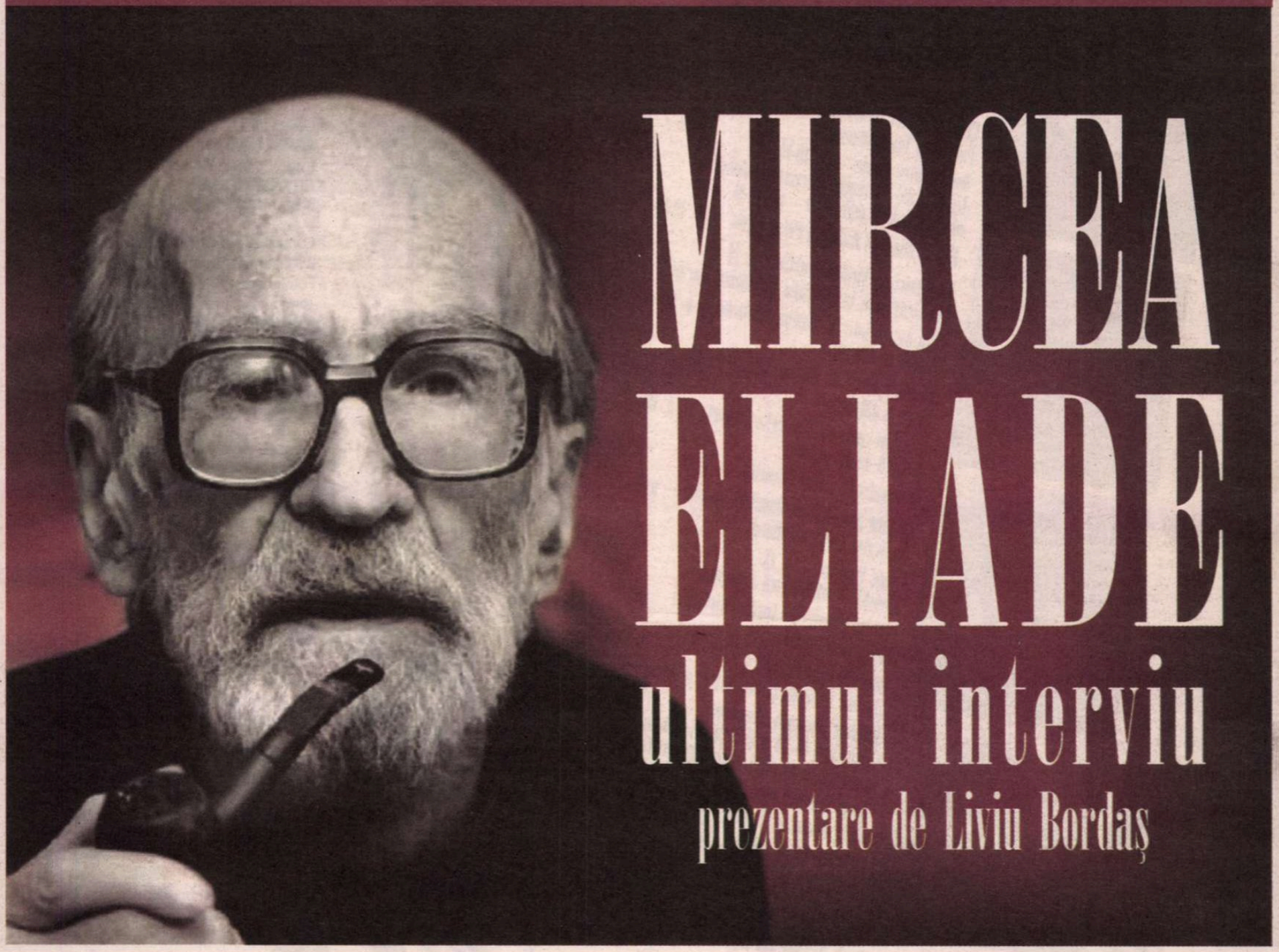
Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU MUREŞ

România literară 50

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 16 decembrie 2011 24 de pagini 2 lei

Dosar



MIRCEA ELIADE

ultimul interviu

prezentare de Liviu Bordaș

Doi scriitori străini:

Interviuri cu Jean Mattern și Gheorghi Gospodinov

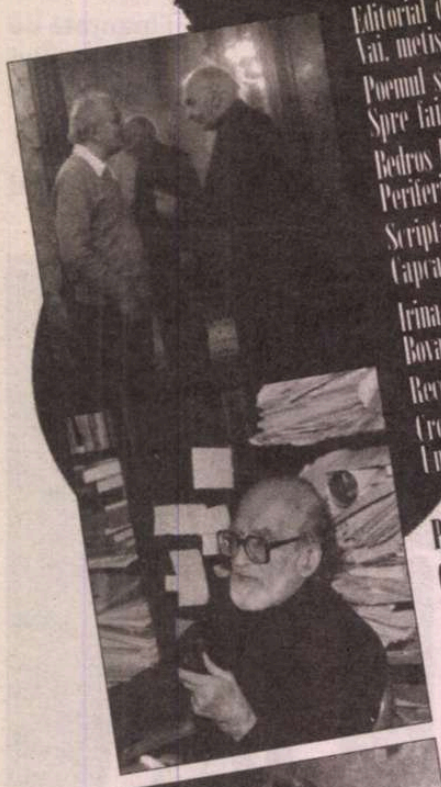
Poezii de MIHAIL GĂLĂȚANU

Noi contribuții la biografia lui Adrian Marino

cronici • meridiane • ochi magic

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Vai, metisajul cultural este inevitabil
Poemul săptămânii de Viorel Mureşan – p. 3
Spre faima poetului
Bedros Horasangian – p. 4
Periferia şi centrul
Scripta manent de Alex Ştefănescu – p. 5
Capcana de fete
Irina Petraş: Cartea de eseuri
Bovaricul şi comediantul – p. 6
Recenzii de Iulia Iarca şi Gabriela Gheorghişor – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloş – p. 7
Un spectacol desăvârşit



Poeme de Mihail Gălăţanu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Particula lui Dumnezeu
Dosar Mircea Eliade – pp. 10-13
Liviu Bordaş - Ultimele interviuri româneşti
ale lui Eliade şi *felix culpa* – pp. 10-11
Mircea Eliade în dialog cu Petru Cârdu – pp. 12-13

Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 14
Noi contribuţii la biografia lui Adrian Marino
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Siluete la răscruci
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Fiare şi pătrăţele
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 16
O speţă de avangardă
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 16
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 17
Festivalul drept eveniment
Liana Tugearu – p. 18
Nijinski - cealaltă faţă a geniului -
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Firma şi blazonul
Interviu Jean Mattern:
„Nu mă interesează realitatea, ci adevărul" – p. 20
Interviu Gheorghi Gospodinov:
„Dacă vrei să fii internaţional, trebuie de fapt să fii
personal, să prezinţi lumii povestea ta proprie" – p. 21
Grete Tartler: Paul Celan şi Ingeborg Bachmann
între Orient şi Occident – p. 22
Răzvan Mihai Năstase – p. 22
Verdictele lui Orwell
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut şi „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIŢA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIŢOIU – redactor
COSMIN CIOTLOŞ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAŢCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 10, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema *„ingeri"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenţi în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional.

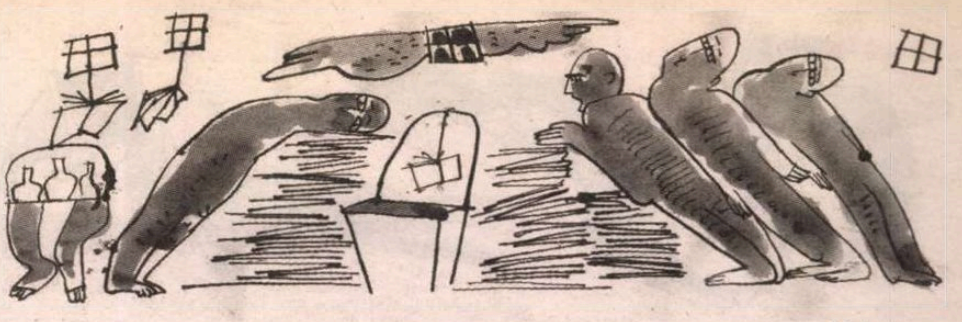
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poşta redacţiei, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Vai, metisajul cultural este inevitabil

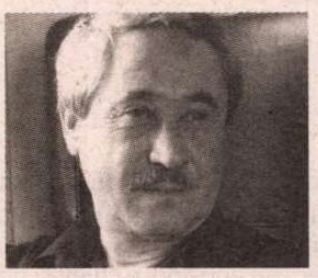
O constat fără nici o plăcere, cu toate cele spuse de un mare intelectual francez şi unul dintre tot mai rarii convinşi, care reprezintă pentru mine sarea pământului, că o ţară fără literatură este o ţară moartă, Alain Finkielkraut.

Într-un interviu recent din „Le Point" din 8 decembrie, el vine, cu argumente puternice, în sprijinul ideii de identitate naţională, îndelung dezbătută în Franţa, dar nu numai, în ultima vreme. Ideea nu mă atrage, poate şi fiindcă este strâns (indisolubil?) legată de toate derivele naţionaliste, de dreapta sau de stânga, din secolul XX. Fascismul lui Hitler şi comunismul lui Ceauşescu mi-au făcut-o insuportabilă. Finkielkraut ştie, el, ce spune. După părerea lui, viciul trebuie căutat în faptul că imigrarea necontrolată nu a condus niciodată la o integrare a străinilor în ţara lor de adopţie. Cei mai mulţi au rămas fideli mentalităţilor şi valorilor din ţările lor de origine. Dovada? La primele alegeri libere, după căderea regimului lui Ben Ali, tunisienii din Franţa au votat în majoritate pentru islamiştii din Ennahda, deşi valorile acestora sunt contrare celor ale Franţei în care unii dintre votanţi trăiesc de multă vreme. Acelaşi lucru se poate susţine şi în cazul egiptenilor sau libienilor trăitori în Hexagon. Mi-am amintit eu însumi de şocul resimţit pe 11 septembrie 2001, când l-am văzut la televizor pe unul din şefii islamişti din Marea Britanie, care declara că atentatul era legitim, dat fiind că americanii sunt nişte materialişti incurabili, care au abandonat credinţa în valorile spiritului. Las la o parte că americanii sunt printre cele mai credincioase popoare din lume. Imamul la care mă refer ni se adresa prin intermediul internetului şi profita de toate facilităţile civilizaţiei occidentale, care sunt departe de a putea fi considerate doar materiale. Dacă spiritualitate înseamnă dogmă religioasă şi discriminare, atunci şansa existenţei oricărei societăţi normale, la nivelul tehnologiei actuale, se spulberă pe loc. După cum se ştie, nici politica Franţei de integrare, nici aceea a Angliei care a întreţinut multiculturalismul nu au dat rezultate. Finkielkraut are dreptate că teza la modă a diversităţii permite coabitarea în acelaşi spaţiu a mai multor identităţi (etnice, religioase, culturale şi altele), dar lipseşte de substaţă tocmai identitatea franceză. Îl citează pe Fustel de Coulanges: „Oamenii simt în adâncul inimii lor că aparţin aceluiaşi popor, când au în comun idei, interese, sentimente, amintiri şi speranţe, Iată ce înseamnă patria".

Întrebat de ziaristul care îi ia interviul dacă nu cumva, vrând să ne onorăm datoria faţă de trecut, ne dovedim refractari faţă de prezent, Finkielkraut răspunde în cuvintele Simonei Weil: „Opoziţia între trecut şi viitor e absurdă. Viitorul nu ne oferă nimic în afară de ce îi oferim noi; dar, ca să oferim, trebuie să avem ce oferi, iar noi nu avem altă viaţă, altă sevă decât aceea a bogăţiilor moştenite din trecut şi digerate, asimilate, recreate de către noi înşine. Dintre toate nevoile sufletului nostru, nici una nu e mai vitală decât trecutul". Răspunsul e splendid, dar ne lasă *sur notre soif*. Este absolut evident că prezentul în care trăim noi nu seamănă cu nici un altul, nici măcar cu primele secole ale creştinismului şi cu ultimele ale imperiului roman, când au avut loc cele mai mari răsturnări din istoria Europei. E vorba, mai întâi, de o populaţie mult mai numeroasă şi mai diversă, ceea ce complică până la inextricabil lucrurile. E vorba, apoi, de o societate mult mai reglementată şi, implicit, restricţionată decât oricare alta. În fine, uniformizarea economică, rapiditatea cu care circulă informaţia, impactul mutual al politicilor de tot felul, pe scurt, *timpul real* în care trăieşte astăzi planeta noastră, de la nordul extrem la sudul extrem şi de la soare răsare la soare apune, ne îndrumă irevocabil spre o societate globală şi spre un metisaj inevitabil. Cum poate fi, în aceste condiţii, prezervată identitatea naţională? Prin cultură, pretind optimiştii. Dar deja, în accepţia largă a termenului de cultură, globalizarea şi-a produs efectele: ne îmbrăcăm, mâncăm etc. aproape la fel. Diferenţele încep să fie resimţite ca folclorice. Au oarecare importanţă doar pentru curiozitatea unora sau altora. Precum *bucătăria mexicană*, pentru europeni, sau *Căluşul* şi *Doina* românească pentru asiatici, aflate, toate, pe lista Patrimoniului Imaterial UNESCO. Şi oare mai putem conta pe specificul culturilor noastre? Deja cea ce numim cultură de masă sau de consum a devenit un bun mondial. Ne rămâne cultura de elită, pe care o blestemă atâţia tineri în zilele noastre. Va rezista ea metisajului şi până când? Vă rog să citiţi cu atenţie următoarea statistică: *à la rentrée* din toamna lui 2011 în Franţa, 70% din romanele tipărite erau traduceri din americană. Nu m-aş mira să aflu că la *Gaudeamus* traducerile au depăşit originalele. Acesta e spiritul vremii.

Vai, metisajul cultural este inevitabil.

■ poemul săptămânii de viorel mureşan



Spre faima poetului

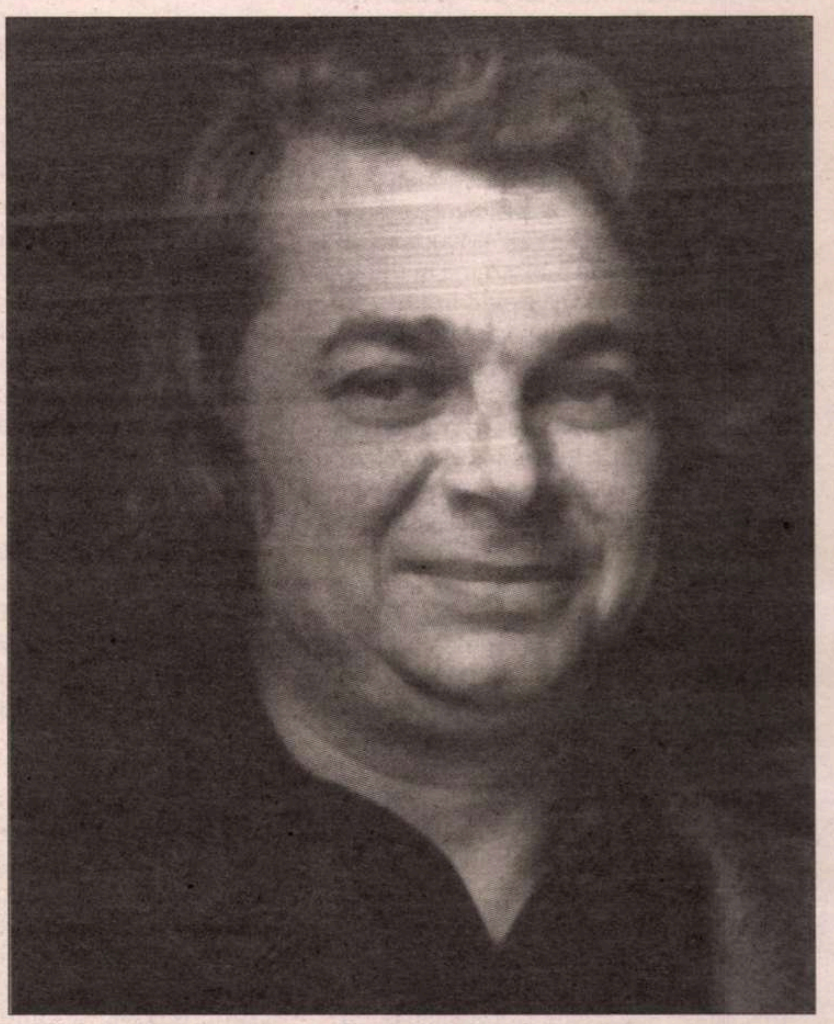
cineva a spus despre lucruri
că au porniri și temeri și spaime

trăsnetul când ar cădea pe locurile joase
atunci poezia tremurând între oameni
ar avea aromele morții

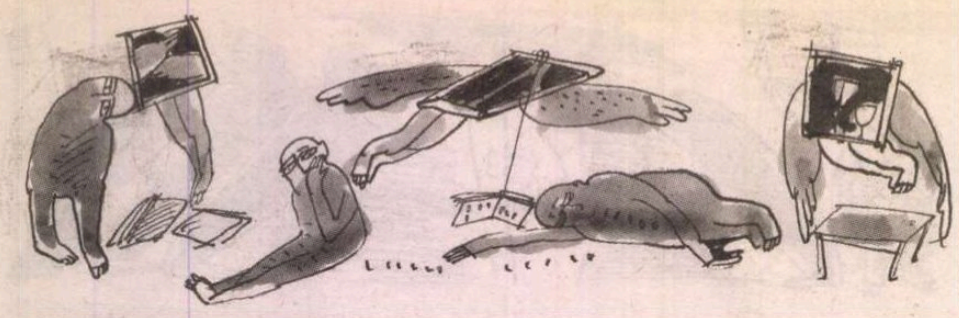
astfel gândi în ziua aceea
și-n zilele ce au urmat
poetul
care povestea tuturor că
intrând el odată cu un sac gol aruncat peste umăr
să adune pietrele din cimitir
și să clădească din ele o casă pe nori
cu grădini largi în jurul ei
în mâna sa bolovanii miorlăiau
ca pisoii pe acoperișuri

din ochii lui se înalță
urletul câinelui
și ca o aripă neagră
o tăcere de diamant ■

fototeca României literare



Nichita Stănescu – 1970. Foto: Ion Cucu.



tema lunii: personaje periferice, roluri centrale

■ bedros horasangian

Periferia şi centrul

Periferia este ceva relativ. Undeva departe, o margine, un capăt de lume, un limes. Centrul e buricul pământului, undeva echidistant faţă de margine, polul puterii, al echilibrului. Ceva sigur. În principiu.

Nu doar în matematică, cînd şi unde intervin mulţi alţi parametri, iar spaţiul poate căpăta alte dimensiuni. Cum să explicăm altfel că lumea dintre 0 şi 1 este la fel de mare precum cea de la 1 la infinit? Un univers fabulos matematica aceasta care ne dă bătăi de cap toată viaţa. În viaţa reală, lucrurile şi logica, nu doar matematică, se complică. Intervin fel de fel de invarianţi, cîte un *epsilon* neprevăzut care poate da peste cap totul. Cine şi-ar fi închipuit că în iarna lui 1941 vor fi - 40 de grade lîngă Moscova şi toată ofensiva energică a generalilor Guderian şi Von Bock (ei da, ăsta e adevărul, se poate verifica) se va izbi de zidul unui frig care va da peste cap tot războiul ce abia se declanşase. Un mic detaliu care poate să schimbe totul. În bine sau în rău. Racheta misiunii *Apollo* nu ştiu care (şapte, parcă) s-a dezagregat din cauza defectării unei simple garnituri de cauciuc. Din 40.000 de piese componente, a cedat una mică, neînsemnată. Şi apoi, dezastrul. Unde batem? Cine fură azi un ou, mîine o să fure un bou. Ziceau cîndva ăi bătrîni. Dar acum se fură cu cirezile şi vapoarele, nu mai fură nimeni un ou. Şi cine nu fură este un bou. Etica minimei morale pleacă de la cine fură mai puţin. Corupţia endemică de la noi nu a fost inventată de comuniştii atît de blamaţi azi. Ei doar au făcut din corupţie un sistem foarte bine pus la punct. Care funcţionează şi astăzi. De aici încep şi celelalte mecanisme ale sistemului social - politic să funcţioneze. Periferia şi centrul merg mînă în mînă. Corupţia cu rotirea cadrelor, impostura cu meritocraţia de clan sau de familie. Nimic nu mai funcţionează în afara acestui sistem viciat şi bine adaptat să funcţioneze la parametri impuşi de noua conjunctură. Restul? Vorbe, vorbe. De raport la al XX-lea Congres, de dezbateri furtunoase la nu mai ştim care ONG sau articole mînioase şi demascatoare cu care se distrează bătrînetul pensionar de azi. „Văzuşi, Gogule, ce fură ăştia acum: era mai bine pe vremea lui nea Nicu!, Văzui, neică!" Tot pomenim de false modele, de impostură şi de corupţie. Reforme în sus, reforme în jos. Şi în 2011 îl vedem la TV pe fostul ministru de Externe român, Dl. Tov. Ştefan Andrei dînd lecţii despre ieşirea din criză. Tare de tot! La Bruxelles, Preşedintele român în exerciţiu angajează România la noul acord de integrare fiscală. Bun. Centrul dicteză, periferia execută. Alt tip de relaţie centru/periferie. Democraţia e una, autocraţia e alta. Derapajele pot fi amendate într-o democraţie, într-o autocraţie sunt / devin iniţiative legislative. Să comasaţi alegerile, să schimbaţi Constituţia (mai nou, să fie trecută în ea deficitul maxim de 0,5 % stabilit la Bruxelles, aşa hop-ţop, e cineva contra, se abţine cineva, s-a votat cu majoritate de voturi şi treaba e gata în cinci minute. Poate chiar mai puţin. Poate e bine şi e bun/util gestul de a fi solidari cu zona euro. Este chiar un moment unic în istoria României, cînd chiar suntem parte din Europa. Democratică, şi nu în Imperiul otoman Habsburgic sau Ţarist care ne-au tot tras scatoalce şi tot ars cîte una tare, mai cu voia, mai mult fără voia noastră. Dar procedurile într-un stat democratic impun alte trasee ale deciziilor de stat. La Bucureşti se anunţa un nou împrumut de 16 miliarde de dolari de la FMI pentru 2012. Tot ne îndatorăm şi nu ştim de ce. Mereu ni se spune că nu sunt bani de salarii şi pensii. Dar, ca şi la greci, banii ăştia care tot intră în România se sifonează undeva. După nişte interese. Criterii. Care? Unde?

Ceva nu este în ordine. Cui îi pasă? Vorbim şi combatem vehement cînd este vorba de oameni puşi să gestioneze treburi publice ca nişte teribile inadecvări. Dar aşa, aiurea, cum necum, funcţionăm de ani de zile. De ce să dăm exemple de impostură doar cu Lica Gheorghiu şi Elena Ceauşescu sau false modele de reuşită precum Vanghelie/Gigi Becali, de care facem mare caz, mai mult sau mai puţin adecvat? Dacă e să incriminezi ceva sau pe cineva dintre *ai noştri*, se strică jucăria. Nu e bine şi se vor lua măsuri. Că d-aia avem atîtea organe abilitate şi organisme care să vegheze şi să aplice legea. (Mai ieri, ministrul de Interne se plîngea că poliţiştii lui fură benzină! Parcă am fi fost la grădiniţă, să mori de rîs. Nu mai e nimic de rîs, chiar dacă rîsul ne-a salvat de multe rele.) Exemplele sunt puzderie, atît la centru, cît şi la periferie Toxina răului şi inadecvării este în sistem. De stat, mai ales. Altfel, mecanismul competenţei ar trebui să centrifugheze inadecvările şi impostura. Funcţionează acest sistem de siguranţă la nivel local, regional sau naţional?

Nu.

Funcţionăm bine pe un mecanism programat să funcţioneze viciat. Merge? Merge, nene, ce treabă avem noi cu FMI, cu UE, cu NATO sau Banca Mondială. Ei cu ale lor, noi cu ale noastre. Păi nu? *Ai noştri* sunt buni, care nu e cu *ai noştri* nu sunt buni. „Oameni răi, maică, nu se gîndeşte la oameni, vai de păcatele mele!"

Singurul criteriu care funcţionează în România este lipsa de criterii. Este o constatare şi nu o judecată de valoare. Am ajuns la acest punct de vedere personal după multe alte variante analitice. Cu aproximări de conjunctură şi dorinţa legitimă şi riguroasă de a nu jigni ce ai iubit cîndva. Şi nu de azi, de ieri. Dintotdeauna. M-am născut şi am trăit în România şi sunt ataşat de Munţii Făgăraş mai tare decît de Ararat şi mai apropiat de Enescu – şi fără acest Festival de care se face atîta caz, mai mult din considerente de imagine şi promovare a României (Ah, yes, of course, *Land of choice*...) – decît de Aram Haciaturian. Asta e. Nu e motiv nici de bătut cu pumnii în pieptul acoperit de bundiţa cu tricolor, nici de supărare de moarte şi înjurat pe turceşte. (Repertoriul e mult mai vast, nu de altceva.) Am bătut Ţările Române cum n-a umblat nici mama şi nici bunica lui Vlahuţă. Aşa a fost să fie. Nici măcar nu am ales, dar nici nu am suferit din pricina asta. Am trăit într-o lume întoarsă pe dos. Nici măcar.

Lumea lui Viceversa ar mai aduce o anume logică şi rigoare. Dar *anapoda* (cuvînt grecesc) se conjugă cu *ariş-veriş* (cuvînt turcesc) şi dau o rezultantă greu previzibilă. În matemetică trei puncte determină un plan. Este la îndemîna oricui, fără prea multă bătaie de cap. Ca şi căţăratul pe stînci, îţi trebuie trei puncte de sprijin. În matematică trei puncte dau alura unei curbe. E simplu, e logic. Şi atunci unde batem, ce vrem să demonstrăm logic acolo unde guvernează ilogicul? Sau o logică strîmbă. Sau totul funcţionează oricum. Merge şi aşa? Merge. Şi atunci?

Atunci nimic. Vorbărie, trăncăneală, ba tu, ba eu, pînă vine autoritatea supremă care taie nodul gordian mioritic: Restul urmează de la sine. *Se rezolvă şefu!* Mai mare, mai mic, nu contează. Legi, ordine, dispoziţii, hotărîri, pastorale. Avem de toate. Merge treaba? Merge, nene, de ce să nu meargă. Şi atunci? Vine Europa de care nu voia să ştie Caţavencu şi ne obligă – auzi la ei! – să facem cum vor ei şi nu noi. Ia te uită, nene! Corupţia endemică la trîntă cu meritocraţia. Personajele periferice, cică, versus rolurile centrale. Cică. Nu ţine. Noi suntem şi centrul, şi periferia. Cui nu-i convine poate să plece din România. Eram cu regretatul Zigu Ornea acum vreo 20 de ani într-un hotel de cinci stele din Shanghai. Eu tot bombăneam de una, alta, Zigu tot dădea din cap şi accepta bombăneala mea ca un înţelept rabin din Buhuşi. Pînă am ajuns la Ion Iliescu. Că hîr, că mîr, nu mai admitea nimic. „Şi dacă nu-ţi convine de ce nu pleci din România..." m-a luat Zigu cu duioşie. Am rămas blocat. Nu am uitat sugestia lui, dar nici nu am plecat. Acum e prea tîrziu. Aş citi cu emoţie şi zîmbetul pe buze un comunicat al USR cu regretele de rigoare la dispariţia mea şi pierderile aduse culturii române. Sunt atît de indigeste aceste texte că te obligă să nu mai mori şi să trăieşti. Ce să faci altceva? Să trăiţi bine, că tot suntem în decembrie şi de la anul vor începe noi angajări în diverse ramuri de activitate. Iată şi o veste bună de la centrul Guvernului pentru cei care caută loc de muncă, nu doar localuri. Ideea ar fi să fim centru şi periferie deopotrivă. Dar mai ales, rămîne esenţial, să te iubească şeful. Mic, mare, nu conteză. Îţi va merge bine. Altfel poate deveni de rău. Mai ales dacă nu mai ai unde pleca.

La mulţi ani! ■

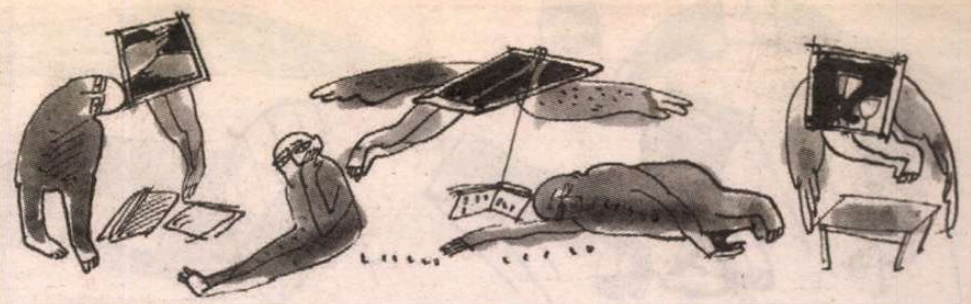
CALENDAR

16.12.1924 - s-a născut Hajdu Zoltán (m. 1982)
16.12.1943 - s-a născut Tudor Olteanu
16.12.1951 - s-a născut Ion Codrescu
16.12.1952 - s-a născut Rolf Bossert
16.12.1953 - s-a născut Leonard Oprea
16.12.1956 - s-a născut Călin Andrei Mihăilescu
16.12.1969 - s-a născut Cristian Ghinea
16.12.1980 - a murit Ion Maxim (n. 1925)
16.12.1989 - a murit Franz Liebhardt (n. 1899)
16.12.1993 - a murit Ovidiu Constantinescu (n. 1914)

17.12.1870 - s-a născut I. A. Bassarabescu (m. 1952)
17.12.1892 - s-a născut George Magheru (m. 1952)
17.12.1905 - s-a născut Vasile Lovinescu (m. 1984)
17.12.1939 - s-a născut Andrei Ionescu
17.12.1941 - s-a născut Liviu Petrescu (m. 1999)
17.12.1947 - s-a născut Vasile Romanciuc
17.12.1948 - s-a născut Nina Ceranu
17.12.1970 - s-a născut Felix Nicolau
17.12.1985 - a murit Liviu Rusu (n. 1901)
17.12.1987 - a murit Mircea Scarlat (n. 1951)
17.12.1995 - a murit Kiss Jenő (n. 1912)

18.12.1874 - s-a născut Radu D. Rosetti (m. 1964)
18.12.1915 - s-a născut Vintilă Horia (m. 1992)
18.12.1921 - s-a născut Nae Antonescu (m. 2008)
18.12.1943 - s-a născut Vasile Constantinescu (m. 2004)
18.12.1948 - s-a născut Cristina-Anca Ciubotaru
18.12.1950 - s-a născut Marioara Voinovici Baba
18.12.1951 - s-a născut Böszörményi Zoltán
18.12.1952 - s-a născut Victoria Milescu
18.12.1956 - s-a născut Ioan Matiuţ
18.12.1958 - s-a născut Ioan Radu Văcărescu
18.12.1960 - s-a născut Alina Nelega Cadariu
18.12.1964 - s-a născut Carmen Muşat
18.12.1997 - a murit Ion Vlasiu (n. 1908)

19.12.1711 - a murit Gheorghe Brancovici (n. 1645)
19.12.1934 - s-a născut Madeleine Karacaşian
19.12.1945 - s-a născut Maria Olteanu
19.12.1958 - s-a născut Doina Pologea



19.12.1989 - a murit Alexandru Mitru (n. 1914)
19.12.2000 - a murit Arcadie Donos (n. 1925)

20.12.1861 - s-a născut Constantin Mille (1927)
20.12.1929 - s-a născut Al. Căprariu (m. 1988)
20.12.1935 - s-a născut Daniel Drăgan
20.12.1943 - s-a născut Magda Ursache
20.12.1944 - a murit n. Cartojan (n. 1883)
20.12.1946 - s-a născut Andrei Codrescu
20.12.1950 - s-a născut Victoria Petrovici
20.12.1950 - s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
20.12.1966 - a murit Mihail Sorbul (n. 18835
20.12.2002 - a murit Georg Scherg (n. 1917)

21.12.1596 - s-a născut Petru Movilă (m. 1646)
21.12.1865 - s-a născut G. Bogdan-Duică (m. 1934)
21.12.1915 - s-a născut Ada Orleanu (m. 1990)
21.12.1933 - s-a născut Dan Zamfirescu
21.12.1944 - s-a născut Liana Cozea
21.12.1946 - s-a născut Procopie Clonţea
21.12.1948 - s-a născut Constantin Mănuţă
21.12.1955 - s-a născut Aurel Dumitraşcu (m. 1990)
21.12.1970 - s-a născut Adrian Suciu
21.12.1987 - a murit Marcel Gafton (n. 1925)
21.12.2005 - a murit Pericle Martinescu (n. 1911)

22.12.1646 - a murit Petru Movilă (n. 1596)
22.12.1896 - s-a născut Sandu Tudor (m. 1962)
22.12.1898 - s-a născut Virgiliu Monda (m. 1991)
22.12.1943 - s-a născut Vlad Zbârciog
22.12.1944 - s-a născut Dan Mutaşcu
22.12.1952 - s-a născut Vladimir Deteşanu
22.12.1952 - s-a născut Illes Mihaly
22.12.1956 - a murit **Nicolae Labiş** (n. 1935)

22.12.1998 - a murit Dan Laurenţiu (n. 1937)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu

Capcana de fete

Anul trecut s-au împlinit 100 de ani de la naşterea lui Radu Tudoran. Este un scriitor pe care regret că nu l-am cunoscut, deşi i-am citit cărţile cu plăcere (cu mai mare plăcere decât pe cele ale fratelui său, Geo Bogza).

Radu Tudoran şi Geo Bogza. Foto: Ion Cucu.

Am fost contemporani din 1947, când m-am născut eu, şi până în 1992, când a murit el, ceea ce înseamnă 45 de ani. Şi totuşi nu l-am întâlnit niciodată. Nu mi-am creat niciodată prilejul să-i spun cât de mult îl preţuiesc. Ce neglijenţă ireparabilă!

Am recitit de curând, pe ecranul computerului, volumul său de debut, *Oraşul cu fete sărace* din 1940, pregătit pentru o reeditare. Nu m-am plicitisit nicio clipă, aşa cum mi se întâmplă când citesc scrierile unor debutanţi de azi.

Să fii tânăr, lipsit de experienţă socială, să ai pregătire militară, nu filologică şi să scrii totuşi o suită de povestiri care încă de la apariţie să atragă atenţia criticii literare şi a publicului – iată o performanţă care numai lui Radu Tudoran putea să-i reuşească. *Oraşul cu fete sărace* a suscitat interes încă de atunci, din 1940, în rândurile iubitorilor de literatură. G. Călinescu însuşi n-a ratat prilejul de a menţiona debutul în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, care se afla în acel moment la tipografie.

Toate cărţile lui Radu Tudoran sunt scrise bine. Autorul deţine mereu controlul, într-un mod nestânjenitor, în relaţia cu cititorul. Stilul său de o eleganţă firească îi conferă autoritate. Vocabularul de o bogăţie inepuizabilă, proprietatea termenilor, caracterul funcţional al comparaţiilor, fluenţa frazelor contribuie deopotrivă la crearea impresiei că prozaicele probleme de exprimare au fost de multă vreme rezolvate de autor şi că atenţia cititorului se poate concentra exclusiv asupra a ceea ce se povesteşte. La toate acestea se adaugă o undă de tristeţe şi de mister, care nu vine, parcă, din text, ci însoţeşte textul şi persistă după încheierea lui.

Puţini romancieri români s-au mai remarcat printr-un talent literar atât de evident. Sunt nedrepţi cei care îl prezintă pe Radu Tudoran ca pe un autor de cărţi comerciale, asemănător cu Cezar Petrescu. În realitate, cărţile lui, scrise cursiv şi atrăgător, nu sunt comerciale şi nu suferă deloc de diluare. Ele au, dimpotrivă, o remarcabilă densitate artistică. Fiecare element epic se impune atenţiei în timpul lecturii şi devine enigmatic-semnificativ, ca într-o legendă. Din acest punct de vedere, scriitorul seamănă mai curând cu Dino Buzzati şi Mircea Eliade decât cu Cezar Petrescu.

În ceea ce priveşte *Oraşul cu fete sărace*, remarcabil este faptul că încă de la prima sa carte autorul a găsit tonul. Povestirile prefigurează – s-a mai spus – seducătorul roman *Un port la răsărit*, publicat la distanţă de numai un an, în 1941. Este vorba de aceeaşi atmosferă de pierzanie dintr-un mic oraş de provincie, aşezat între stepa nesfârşită şi Limanul Nistrului. Identificăm în aşezarea nenumită în carte vechea localitate românească Cetatea Albă, disputată de-a lungul istoriei de tătari, moldoveni, turci şi ruşi (şi aflată în momentul de faţă în componenţa Ucrainei). Când şi-a scris Radu Tudoran cartea, Cetatea Albă aparţinea românilor, care o redobândiseră în 1918 (şi o vor pierde în 1940, pentru a o mai deţine apoi doar trei ani, între 1941–1944). Întreg spaţiul basarabean recuperat de la sovietici exercita o adevărată fascinaţie asupra românilor, printr-un mod de viaţă somnolent şi lasciv, rezultat al influenţei slave. Indolenţă sau spirit contemplativ? Sărăcie sau nepăsare faţă de bunurile lumeşti? Promiscuitate sau senzualitate liberă? Incapacitate de acţiune sau vocaţie metafizică? Era greu de dat un răspuns de către un scriitor format înr-o Românie occidentalizată. Dar atracţia faţă de un „dincolo" misterios persista (o regăsim şi în romanul *Rusoaica* al lui Gib Mihăescu).

Radu Tudoran, sensibil la mister, atras de aventură, nu-şi pierde totuşi luciditatea explorând acest spaţiu, nu devine patetic şi nu alunecă în exotism. Arma sa secretă este umorul, acelaşi umor înalt-filosofic care îl determina pe Balzac să-şi supraintituleze imensa colecţie de drame *Comedia umană*. Scriitorul ştie să vadă, ca puţini alţii, comedia nefericirii omeneşti. În povestirea de la care s-a împrumutat titlul întregului volum este descrisă ingenioasa capcană de fete concepută de un bărbat fluşturatic, Marinică, şeful depozitului de lemne din oraş. Într-o localitate cu multe fete frumoase şi sărace, care suferă toată iarna de frig, el are grijă ca soba să duduie zi şi noapte în locuinţa sa, ceea ce le atrage irezistibil pe domnişoarele insuficient încălzite de sobele alimentate cu stuf din casele părinteşti. Una singură, Mura, rezistă tentaţiei, dar Marinică, întâi prăbuşit sufleteşte, ca un îndrăgostit romantic, relansează asediul şi nu se lasă până când şi ea îi cedează.

Sunt şi situaţii în care tragedia prevalează. Am putea considera, de exemplu, povestirea *Mamocica* o farsă tragică. Bărbatul „beteag" şi imobilizat în pat asistând la dezmăţul zilnic al soţiei lui, care practică un fel de prostituţie entuziastă la domiciliu, este de compătimit, dar protestul lui repetat, culminând cu denunţarea soţiei pentru spionaj, are şi ceva hilar.

Toate povestirile, inspirate dintr-o lume în care ai zice că nu se întâmplă nimic, ca în târgurile de provincie ale lui Sadoveanu, au subiecte tari, nu lipsite de elemente senzaţionale. După fiecare s-ar putea face câte un film (în genul filmelor bazate pe nuvelele lui William Somerset Maugham). Există multă epică în această carte de debut a unui foarte talentat prozator. Dar există, mai ales, un stil atrăgător, datorită căruia „vezi" tot ceea ce-ţi povesteşte autorul:

„În spre nord, la câţiva kilometri de la aerodrom, sunt dealuri mărunte, peste care apasă greu cerul cenuşiu. Dincolo de ele perdeaua ploii ascunde cu desăvârşire orice mişcare. Ieri, între două margini de nori se ridicase departe într-acolo un balon captiv. Se zbătuse câteva minute în aer şi apoi fusese repede tras jos, de teama balaurilor de pe cer. A fost singura mişcare peste dealurile acelea, care de atunci s-au învăluit în tăcere.

Acuma, pe neaşteptate, dintr-acolo, din întunericul ploii răsar escadrilele de asalt, una după alta. Douăzeci de avioane zăpăcite de neguri, luptându-se cu ploaia care le împinge parcă în jos, făcându-le să se hârjâie cu burta de pământ.

Le urmărim uimiţi zborul neliniştit.

Deasupra aerodromului, aripile se leagănă, făcând semne de înţelegere, apoi deodată formaţia se rupe şi avioanele risipite acoperă cerul cu croncănitul lor metalic. Unul câte unul pe rând, coboară şi alunecă lin pe pământ. Au fuselajul albastru şi aripile galbene ca puful bobocilor ieşiţi din găoace. Se aliniază pe o latură a aerodromului, două, trei, patru. Celelalte vin la aterizare, unul după altul, glisând graţios pe o aripă.

Şi deodată, spre şirul de sălcii se produce ceva neînţeles. E ca şi când o pasăre rănită s-ar fi zbătut cu disperare în aer.

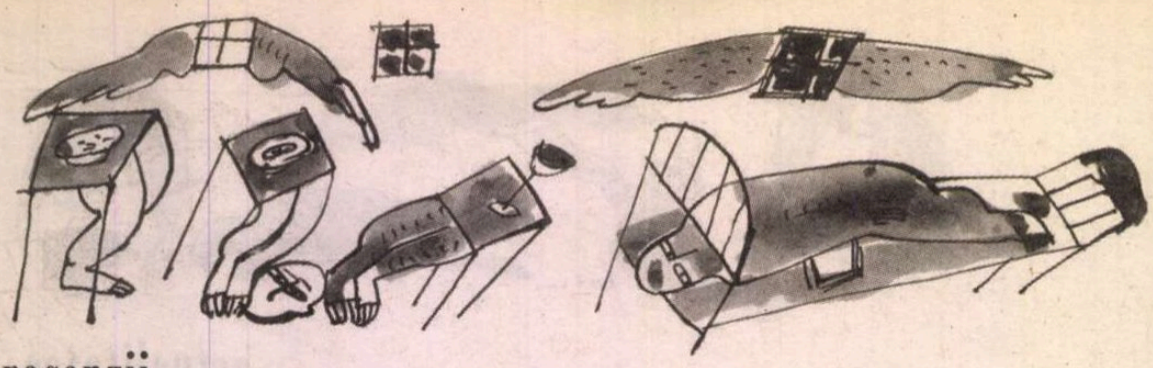
– A căzut un avion! strigă cineva alături." (*Aerodromul de la Şura Mică*).

Volumul *Oraşul cu fete sărace* a rămas multă vreme (mai bine de şaptezeci de ani) nereeditat şi lumea a început să-l uite. Spre deosebire de celebrul său frate, Radu Tudoran nu s-a adaptat din mers la situaţia survenită în România după cel de-al Doilea Război Mondial.

„După 1947 – povesteşte scriitorul, într-un interviu acordat Marinei Spalas şi publicat în „Contemporanul", nr. 15/ 1992 – am fost înmormântat, nimeni n-a mai pomenit de mine decât dacă îşi mai aducea cineva aminte să-mi vâre o suliţă în coaste. N-am socotit că era o nedreptate, faţă de felul cum mergea treaba; puteam s-o păţesc mai rău, mulţumeam lui Dumnezeu când mă lăsau în pace. N-am fost arestat nici o zi, n-am făcut închisoare, dar nici nu eram liber, cum nu era nimeni în ţara noastră..."

Condamnat la uitare – aşa a sunat sentinţa dată de regimul comunist scriitorului Radu Tudoran. Dar pedeapsa (oricum nedreaptă) n-a fost executată decât temporar.

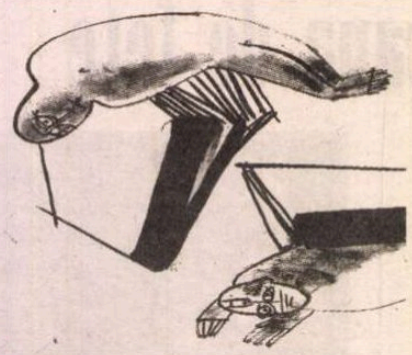
(Prefaţă la volumul *Oraşul cu fete sărace* de Radu Tudoran, în curs de apariţie.)



Cartea de eseuri

Bovaricul şi comediantul

Actriţă la Teatrul Naţional Cluj şi profesor asociat la Facultatea de Teatru şi Televiziune a Universităţii Babeş-Bolyai, Miriam Cuibus ştie despre ce vorbeşte şi o face cu stil. Cartea ei *Dagherotip cu Emma la fereastră* a apărut în Colecţia *Teatru. Scrieri ale practicienilor*, coordonată de Anca Măniuţiu, şi este continuată de o a doua, *Efectul de culise. Teatralitatea ambiguităţii şi ambiguitatea teatralităţii*, axată pe analiza naturii proteice a comediantului, pe raportarea la principiul *mimesis*-ului a bovaricului şi comediantului, deopotrivă. Punând la bătaie o bibliografie imensă, dar extrem de atent ruminată, autoarea identifică „idei-forţă ale aspiraţiei spre un act dramatic care comportă o *voinţă de metamorfozare*" care



Miriam Cuibus, *Dagherotip cu Emma la fereastră. Bovarismul. Jocurile ficţiunii bovarice*, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2011, 382 p.

să-i însoţească demersul: setea primordială de aparenţă (Nietzsche); pornirea ludică înnăscută a omului (Schiller); vocaţia dramatizării (L. Jouvet); neputinţa de a ne poseda viaţa (Artaud); dorinţa eliberării prin schimbare (A.N. Whitehead); vraja de a trăi sub o mască (Tudor Vianu); *attitude du comédien* (Simmel). Eseul e pe cât de doct şi pedant armat, pe atât de dezinvolt şi spumos, cu formulări memorabile, cu o pliere suplă a termenilor pe scheletul demonstraţiei. Cărţile sunt luxuriante, fără a fi încărcate. Înaintarea în densa întreţesere a referinţelor are în actriţa eseist o călăuză exemplară. Emma, personajul paradigmatic al bovarismului, a împlinit 155 de ani de viaţă paralelă, „o viaţă teoretică" fabuloasă pe care îşi întemeiază Miriam Cuibus demersul: „Bovaricul şi comediantul aparţin prin excelenţă acestei categorii a plăsmuitorilor de vise şi iluzii, categorie pe care o putem denumi *homo fingens*." Investigaţia lucrează desfăşurat, cu o privire laterală proaspătă şi scormonitoare, care convoacă în acelaşi flux scriptural fine inserţii în psihologic, complexe ancorări socio-istorice, identificări de trenduri şi conexiuni culturale adesea surprinzătoare. Lumea interioară a alterilor tânjind spre echilibrul unui Eu integrat se intersectează cu lumea exterioară – cea a ficţiunilor dezlănţuite: „În subsidiar, analiza vizează relaţiile existent-inexistent, identitate-alteritate, esenţă-aparenţă, autentic-inautentic, natural-artificial, vizibil-invizibil." Dacă bovarismul „clasic" aparţinea civilizaţiei Gutenberg, bovarismul modern aparţine (şi) civilizaţiei imaginii: „În această lume în care imaginea este suverană, riscăm să devenim simple aparenţe înregistrate. [...] Cei prinşi în sarabanda imaginilor – adevărate sau false, reale sau virtuale, întregi sau decupate, cópii bune sau simple simulacre – glisează lesne de la *eidolon* la *eikon*. [...] Imaginea este *fata morgana* a epocii pe care o traversăm. Suntem companionii fericiţi sau nefericiţi ai acestor evanescente himere."

Bovaricul şi comediantul (dar şi, bine prins în schemă, *dandy*-ul) interferează prin raportul pe care-l au „cu activitatea mimetică şi cu *persoana fictivă* pe care urmăresc să o întrupeze", cu diferenţa că primul, ca locuitor al unei vieţi iluzorii, nu discerne între rol şi mască, pe când cel de-al doilea, comediantul, e un abil purtător de măşti, dar fără a-i lipsi privirea critică şi luciditatea – el ştie că (se) joacă! Însă „rătăcirea Emmei în mlaştina Sinelui, printre aceşti plauri ai unui eu iluzoriu, nu e decât o *felix culpa*, singura ei vină fiind acea întâlnire ratată cu *umbra*". Filosofia bovarismului este descrisă în cadrele desenate de un Jules de Gaultier, cu adausuri de repere, întrepătrunderi, atingeri în acest „teritoriu vast al ambiguităţii". Cartea (cărţile) traversează marile motive ale oglinzii, labirintului, dublului, travestiului, într-o paradă a fiinţelor „care, din diferite pricini şi răspunzând unor comandamente diferite, *se concep altele decât sunt*." În monologul decadentului Gaev din *Livada de vişini*, Miriam Cuibus identifică un posibil enunţ-morală: „Într-o postură de saltimbanc al decadenţei, cu autoironie dulce-amară, Gaev face *elogiul dulapului de cărţi* şi, prin acesta, implicit, al «bolii cu transmitere textuală» – bovarismul. De sub masca unui *dandy* cabotin şi teatral, elogiul lui Gaev ţinteşte, însă, altceva. Salutul lui este un elogiu frumuseţii gratuite a lumii şi un avertisment împotriva ameninţătoarelor devastări şi parcelări ale livezilor de vişini, ale bibliotecilor, ale iluziilor, ale paradisurilor, fie ele chiar şi artificiale."

■ Irina Petraş

T.O. Bobe, *Cum mi-am petrecut vacanţa de vară,*

Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 288 p.

T.O. Bobe este unul dintre puţinii autori ai tinerei generaţii care se bucură de un succes de critică oarecum egal cu succesul de public. Dovadă a succesului de public stă reeditarea de curând (la altă editură, ce-i drept, de data aceasta Humanitas) a romanului *Cum mi-am petrecut vacanţa de vară*. Ca dovadă a succesului de critică stă acelaşi eveniment editorial. Aşadar, ori criticii şi-au rarefiat exigenţele şi au început să guste lectura de plăcere, ori publicul şi-a îmbunătăţit criteriile de validare.

În realitate, cea mai plauzibilă cauză rămâne, probabil, capacitatea cu adevărat admirabilă a acestui prozator de a crea literatură plăcută, lejeră şi accesibilă cititorilor dintr-o arie foarte largă folosindu-se de, atenţie, instrumentele profesionistului. În felul acesta, nu trădează rigorile domeniului şi îşi atinge scopul final: acela de a plăcea publicului.

Până la urmă, cum şi-a petrecut personajul nostru vacanţa de vară? Luca, elev aflat la sfârşitul clasei a patra, scrie o compunere, un text situat undeva la graniţa între jurnal şi literatura fantastică, totul scris într-un stil care mizează cu umor, dar unul al autorului făcut subtil pe seama personajului său. Elevul nostru îşi propune să trasforme tema pentru vacanţă, o compunere de patru pagini, într-un proiect în care să scrie patru pagini pe zi de-a lungul întregii vacanţe. Structura capitolelor o respectă pe aceea a vacanţei: „Iunie", „Iulie", „August" şi „Septembrie". Stilul scrierii este, de departe, elementul de rezistenţă a romanului: vocea narativă este exclusiv a lui Luca, cel care îşi transcrie evenimentele reale şi imaginate când cu greşelile de ortografie specifice vârstei, când cu formulări artificiale, specifice primului contact cu rigorile limbii literare, când cu limbajul de pe terenul de joacă.

Succesul acestui roman datorează foarte mult lecturii de identificare la care invită, pentru simplul fapt că fiecare dintre noi am fost la acea vârstă în care scriam pentru şcoală compuneri în limbaj voit preţios-literar şi evident stângaci. Şi ne place să ne aducem aminte. Nu e o întâmplare faptul că mai toate opiniile critice exprimate până acum sunt contaminate, fie şi pe spaţii foarte mici, de convenţia jucăuşă a romanului, aceea de a folosi în mod voit un limbaj şcolăresc sau de a greşi scrierea unor cuvinte.

Noroc că T.O. Bobe a adăugat în romanul său, pe lângă aceste elemente de structură, o riguroasă şi atentă componentă estetică.

■ Iulia Iarca

In memoriam Leonida Lari

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu profundă tristeţe încetarea din viaţă a poetei Leonida Lari, membră a Uniunii Scriitorilor în cadrul filialei Bucureşti. Leonida Lari (pe numele real Liuba Tuchilatu) s-a născut la 26 octombrie 1949 în satul Bursuceni, judeţul Bălţi, Republica Moldova, într-o familie de învăţători. După studii de Filologie română absolvite la Chişinău, a fost colaborator la „Muzeul de literatură D. Cantemir" din Chişinău (1971-1973), redactor la revista „Literatura şi Arta" (1985-1988) din Basarabia, redactor-şef al primei publicaţii în grafie latină din Republica Moldova - „Glasul naţiunii" (1988-2003).

A fost autoarea a 24 de volume de poezie şi proză şi traducătorare din poezia universală. Leonida Lari a debutat cu mari dificultăţi, din cauza cenzurii ideologice, cu placheta, *Piaţa Diolei* (1974). Au apărut apoi alte cărţi, între care *Mitul trandafirului* (1985), *Scoica solară* (1987), *Insula de repaos* (1988), *Dulcele foc* (1989, 1991; Premiul „Mihai Eminescu" al Academiei Române), *Anul 1989* (1990), *Lira şi păianjenul* (1992), *Epifanii* (1994), *Scrisori de pe strada Maica Domnului*, *Lunaria* (1995), *Infinitul de aur* (2001).

Leonida Lari s-a aflat printre fruntaşii mişcării de emancipare naţională din Basarabia în anii 1988-1991. A fost deputat în Sovietul Suprem al URSS (1988-1990) şi membru al Biroului Permanent al Frontului Popular din Republica Moldova între 1990 şi 1992. Între 1990 şi 1997 a activat în Liga Creştin Democrată a Femeilor din Moldova.

A fost deputat în Parlamentul României în trei legislaturi (1996, 2000, 2004). Timp de aproape zece ani, a fost membru al Partidului România Mare (PRM). În februarie 2005 singurul parlamentar al PRM Suceava, Leonida Lari, a anunţat că demisionează din acest partid deoarece preferă „libertatea de a gândi şi de a acţiona" şi „un limbajul civilizat chiar faţă de adversarii politici".

Pe 6 ianuarie 2007, Leonida Lari-Iorga şi-a depus cerere de înscriere în PNŢCD. Ea a revenit, astfel, în partidul care a propulsat-o în Parlament, în 1992. Leonida Lari a fost cetăţean de onoare al oraşului Bacău şi din 1996 - Cavaler al Ordinului Republicii Moldova.

Prin dispariţia Leonidei Lari, literatura română suferă o dureroasă pierdere.

Căci de o imensă enigmă e vorba pretutindeni în cartea aceasta. Existența ei nu poate fi pusă în vreun fel la îndoială.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Un spectacol desăvârșit

Scriam, săptămâna trecută, despre romanul lui Alex. Leo Șerban, că e, în fond, o poveste de limbaj. Intuiam asta „pe uscat", fără a fi avut acces la originalul englezesc. Versiunea în română, datorată Antoanetei Ralian, îmi fusese, însă, de ajuns ca să înțeleg ce era de înțeles.

Radu Paraschivescu, *Toamna decanei. Convorbiri cu Antoaneta Ralian,* București, Editura Humanitas, 2011, 260 p.

Era o traducere perfectă (așa cum și pentru Borges *Invenția lui Morel*, cartea lui Adolfo Bioy Casares, era o carte perfectă). Nici una dintre modulațiile frazelor nu suna fals. Nimic nu era acutizat măcar cu un diez, nimic nu era agravat măcar cu un bemol. Totul cădea exact cum trebuia să cadă.

Nu era totuși locul să mă refer în prea multe cuvinte la aceste detalii. O fac acum, profitând de lectura proaspătă a volumului-interviu realizat de Radu Paraschivescu, *Toamna decanei. Convorbiri cu Antoaneta Ralian*. Morala acestor dialoguri, o spun de la început, rezidă în limbaj. Nici vorbă de concluzii înțelepte sau, mai rău, înțelepțite. De astfel de lucruri, Antoaneta Ralian are oroare.

Și bine că are!

Căci, privind în urmă, la alte asemenea volume, se poate constata cât de puțini intelectuali de prim nivel (nu mă gândesc doar la scriitori) sunt în stare să-și reprime tentația de a da sfaturi. De a trage concluzii înalte. Aproape toți „văd idei". Și, văzându-le, țin să le împărtășească. Doct și, fatalmente, plictisitor. Este, probabil, vorba de o vocație filozofică (sau, oricum, metafizică) îndelung reprimată. Nu spun că învățăturile acestora n-ar fi demne de atenție. Ci numai că, discursiv, prelegerile explicite pe teme etice devin, imediat, susceptibile.

Cu mai bine de un an în urmă, pe aceste considerente, comentam defavorabil un volum având-o ca protagonistă pe Ileana Mălăncioiu. O mare poetă, fără discuție. Dar care, în loc să vorbească despre poezie, absolut fascinant, prefera să dea, acolo, altora, indicații dezamăgitor de terne.

Cum pentru performanță, în poezie, în proză, în critică literară, e nevoie de geniu (sau, cel puțin, de talent), nu văd de ce morala ar fi numaidecât exonerată de acest imperativ. De ce adică n-ar exista un geniu al moralei unit cu un talent al captării sensurilor vieții. Îmi place să cred că există. Ambele. Chiar dacă în puține, foarte puține exemplare. Câțiva le au. Ceilalți le etalează.

Nu neapărat din vina lor. Adeseori intervievatorii sunt cei care-i împing în prăpastia vanității. Întrebările acestora, cleioase ca mierea, au un regretabil randament. Scot monumentul închipuit în secret chiar și din cele mai decente personalități.

Prin urmare, așa nu. Categoric nu.

Trec, ușurat, la cealaltă categorie, ilustrată de *Toamna decanei*. Și Antoaneta Ralian, și Radu Parachivescu poartă în ei excepția. Cea dintâi știe destule (căci, dacă nu face paradă de înțelepciune, nu înseamnă că n-o posedă) cât să nu se lase amăgită nici măcar de propriile reușite. Cel de-al doilea, admiră elegant, fără să maculeze cu admirația lui.

Spuneam mai înainte că substanța acestei cărți rezidă în limbaj. Antoaneta Ralian are, dintotdeauna și pentru totdeauna, cultul formulării precise. (Înțelegând prin precizie și un anume tip de expresivitate.) Un adevăr existențial rău ambalat, expus anapoda, n-are, din punctul ei de vedere, nici o valoare. Pentru cineva care are în spate câteva rafturi de cărți (semnate de autori de calibrul unor H.G. Wells, Henry James, D.H. Lawrence, Virginia Woolf, Charles Dickens, Aldous Huxley, Raymond Federman, Iris Murdoch, Saul Bellow, J.D. Salinger sau Lewis Caroll), o atare exigență e, pe undeva, firească.

A nu se deduce de aici că Antoaneta Ralian ar fi străină de deliciile relativismului. Nicidecum. Le profesează frenetic. (Până la urmă, și poliglosia e tot o formă de relativism.) Ce dezavuează ea e indolența verbală. Convingerea că auzul (sau hârtia) suportă. Care conduce, de obicei, la clișeu. Câte din clișeele de astăzi n-or musti, de fapt, de sensuri? Dar cui îi mai pasă de aceste eventuale sensuri? Să nu ne amăgim aiurea. Adâncimea o dă limbajul.

Are, deci, dreptate Antoaneta Ralian.

Multe din replicile de aici, din *Toamna decanei*, sunt atât de alerte în inteligența lor încât ar putea fi etichetate drept cinice. Nimic mai fals. E doar umor. Care, de altfel, nu-i lipsește nici lui Radu Paraschivescu. Sclipirilor *decanei*, acesta le contrapune sclipiri. Aleg cu greu, spre exemplificare un paragraf dintre foarte multele pe care le oferă cartea:

„Ce supape de supraviețuire am? Aș putea răspunde automat și convențional. Munca, adică infailibilul panaceu. Cărțile, muzica, discuțiile cu puținii prieteni inteligenți. Dar ar fi un răspuns parțial, incomplet. Cred că mă ajută mult simțul umorului. Sesizez partea nostimă, hilară, a lucrurilor. Mă amuz, deși nu sunt un om vesel. Râd rar și nu sunt optimistă. Dimpotrivă, văd jumătatea goală a paharului și mă justific: jumătatea goală e, totuși, transparentă. Ea îți oferă, deci, posibilitatea unei perspective, a unei așteptări. Jumătatea plină e un fapt împlinit, nu te mai incită" (p. 70).

Acesta e unul (doar unul) din modurile în care Antoaneta Ralian evită truismele. Numindu-le întâi, apoi conferindu-le ingeniozitate. Altă dată, întrebată fiind, ea care a ținut în mână sute de mii de cărți, a ce miroase o carte, se scutură de pericolul lirismului în două cuvinte: „a carte" (p. 80). Cum Radu Paraschivescu prinde gluma și o duce în prelungiri, curios ce aromă au țigările pentru cineva care a fumat toată viața, primește pe loc ceea ce, de fapt, își dorea să primească. Un perdaf binevoitor. Un exercițiu de stil:

„Prin urmare, m-ați întrebat cum miroase o carte, iar acum mă întrebați ce gust are o țigară. Mă aștept să mă întrebați ce sunet are o floare sau cum e la pipăit speranța. Dimineața, țigara avea gustul cafelei negre, fără de care nu mă puteam regăsi, nu-mi puteam reconstitui identitatea cotidiană. Deci avea gust de erzaț în vremea războiului, gust de cafea aromată, care-ți extazia simțurile, în vremurile bune, iar astăzi ar avea gust de cafea fără cofeină și îndulcită cu zahăr sintetic. Falsă, simulată, amăgitoare, ca toată realitatea noastră. De fapt, țigara nu mai are astăzi nici un gust pentru mine, fiindcă nu mai fumez" (p. 81).

De două, chiar de trei ori deconcertant. Dar nu fără protocol. Niciodată fără protocol.

Sunt extrem de multe lucruri interesante în *Toamna decanei*. Povești de familie (vecinătatea, la Roman, cu familia lui Max Blecher, cariera muzicală a fratelui, autorul melodiei *Sanie cu zurgălăi*, preluată în Occident fără licență și cântată, cu adaptări, inclusiv de către Edith Piaf) și nu numai. Dar, de departe cele mai cuceritoare sunt acelea legate de literatură. Dintre episoade, câteva. Întâi, marele regret de a nu fi tradus *Ulysses* , de Joyce. (Compensat de admirație pentru reușita lui Mircea Ivănescu și de proiectul, foarte recent, al actualizării *Oamenilor din Dublin*.) Apoi, cursurile lui Tudor Vianu, a cărui siluetă e și azi deslușită în gesturile fiului, Ion Vianu. Apoi, reacțiile pătimașe din timpul lecturii (autorilor, Antoaneta Ralian le adresează la răstimpuri câte-un *how clever you are* sau, după situație, *how stupid you are*).

E, în orice caz, multă vitalitate aici. Intelectual, Antoaneta Ralian nu trece nici o clipă pe pilot automat. Se entuziasmează sau se amărăște (ca atunci când Paul Bailey emite la adresa ei o serie de inexactități grosolane). Dar e prezentă.

Un merit semnificativ îi revine și lui Radu Paraschivescu. Atât de natural îi iese *decanei* în întâmpinare, încât e aproape incredibil că dialogul s-a desfășurat spontan, fără o regie prealabilă. Și totuși, regie n-a existat. Doar actori.

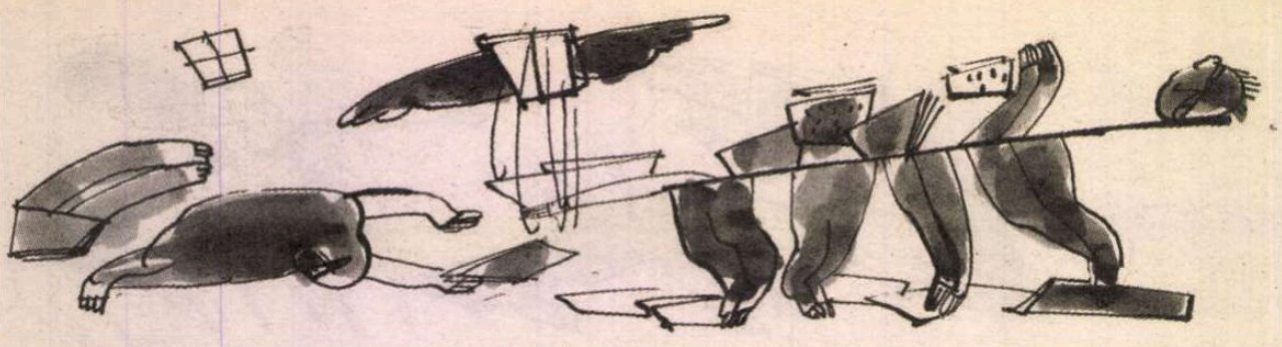
Citez în încheiere dintr-un *laudatio* scris de Radu Paraschivescu în 2004 și publicat în **România literară**:

„Când vorbim despre actorii români de colecție, ieșim rar de sub umbra lui Dinică, a Olgăi Tudorache, a lui Rebengiuc și a lui Beligan. Poate s-ar cuveni să lărgim puțin sfera. Să acceptăm și alte nume, în fața sau în spatele cortinei. Uneori operăm cu judecăți atât de înguste, încât orbim la cea mai mică lumină înfiptă sub ochi. Declar din acest motiv că Antoaneta Ralian este actriță română care a nimerit în breasla traducătorilor mai degrabă din neatenție sau dintr-un accident organizatoric." ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 21 decembrie,
va apărea cel de-al 143-lea volum
din colecția ***Biblioteca pentru toți***
editată de **Jurnalul Național,**
volumul
Orașul cu fete sărace
de **Radu Tudoran.**

„Toate povestirile, inspirate dintr-o lume în care ai zice că nu se întâmplă nimic, ca în târgurile de provincie ale lui Sadoveanu, au subiecte tari, nu lipsite de elemente senzaționale. După fiecare s-ar putea face câte un film (în genul filmelor bazate pe nuvelele lui William Somerset Maugham). Există multă epică în această carte de debut a unui foarte talentat prozator. Dar există, mai ales, un stil atrăgător, datorită căruia «vezi» tot ceea ce-ți povestește autorul.",
scrie **Alex. Ștefănescu**
în Prefață.

Cronologie și referințe critice de
Mihai Iovănel.
Coperta *Nostalgie*
(detaliu), de **Dimitrie Berea.**



poezie

MIHAIL GĂLĂȚANU

Dă, doamne, tu, rugăciunea mai tare

Noaptea de rugăciune nu trece ca și noaptea de veghe.
Dacă mă rog e pentru că mîinile mele au învățat rugăciunea,
au deprins rugăciunea pe de rost,
fără cuvinte,
e o rugăciune a trupului, așa cum se roagă și morții, în morminte. Ei se roagă tot timpul. Numai că, uneori, uită să deschidă pleoapele,
dar să știți, ei se roagă, așa cum sînt, împreună cu viermii. Se roagă putrezind, în voie, ușor. Ca un zepelin, așteptînd să-și ia zborul. În fond, rugăciunea nu e decît o așteptare. Ca radioul. Și unii răcnesc, acolo, către alții și înafară, și îndeasupra: - Dă, Doamne, rugăciunea mai tare!

Poveste de dragoste numărʼ unu

La mine, poveștile de dragoste au venit nenumerotate. Nici n-am știut care e prima. Nici n-am apucat să le prind cîte o etichetă, cîte o agrafă. De aceea, pe urmă, am început să le încurc. Fiecare a devenit povestea de dragoste numărul unu. Să vedeți mai departe. Să vedeți ce am scris despre ele. Iar, mai tîrziu, mi-a venit ideea, poate că nu a existat decît o poveste de dragoste, care s-a despărțit în mai multe.

Pe patul de moarte se scriu cele mai frumoase poeme

Pe patul de moarte se scriu cele mai frumoase poeme. Sînt impregnate de pîntecul tău, zvîcnind către cer. Gata
să primească sămînța. Sămînța mea. Întreagă. Cu brațul meu
drept
te apropii și te sărut, învîrtindu-te
și învățîndu-te cu pămîntul,
cu harnicul meu cernoziom. Curînd vei fi și tu
cu mine asemeni,
pămînt,
așa că învață-te cu toate acestea. Pămînt bun. De iubit, de sărutat,
de îngenuncheat
în suspine. Curînd vei fi pămînt. Și eu am
să calc, sfios, pe tine.

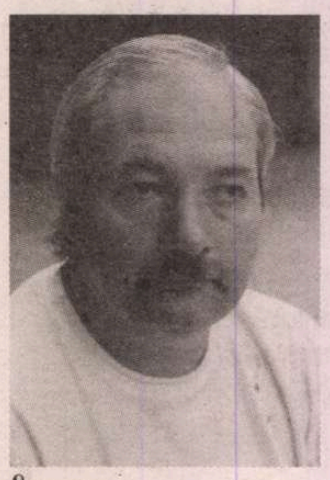
M-am unit

Eu sînt Beatitudinea lumii
Pentru că Dumnezeul meu este Beatitudinea lumii.
Iar eu sunt una cu Dumnezeul meu.

Te-ai unit cu Christos?

Negreșit c-am să mor într-o zi

Negreșit c-am să mor într-o zi. Negreșit am s-alunec de pe-o femeie. Ca sîngele războinic, pe trupurile-aheie. Negreșit, moartea mea într-o menghină o să mă prindă.
Și-o să mă strîngă. Negreșit mîna mea dreaptă
va bălăngăni lîngă mîna mea stîngă. Negreșit voi fi o lîngă ce-și cată o îndelîngă.
Orice femeie își va repezi spre mine
treierătoarea ei de carne și vise. Ci prăvălit voi fi în abise și strivit între nemiloase turbine.



Trupul meu se îndrăgostește fracționat

Trupul meu se îndrăgostește fracționat. Ieri
Unghiile au luat-o razna, azi
mi se sufocă plămînii. Și asta numai de dragul ei, numai și numai de dragul ei, un gheizer de orgasme în petunii. Un mănunchi de orgasme, în miezul furtunii. Pentru o mie de orgasme am fost născut, spune poetul, orgasmul lumii înconjurătoare. Orgasmul luminii înconjurătoare și al culorii. Și, poate, exagerează. Adică, e modest. Zgîrcit. Poate, pentru un milion – și a greșit cifra.

Orgasmul limbilor în jurul orei. Sunt un poet ceva mai tînăr și mai voluptuos, o, cu mult mai voluptuos, cu privirea bleagă, insuportabil de blîndă și urechile clăpăuge. Așa, ca îngerul. Cu aripi chiluge. Moleșit de dragoste. Pînă peste poate.
Poezia trebuie să fie tot ce nu poți trăi pe viu, în fizic, din cauza intensității.
Poezia chiar se trăiește pe viu,
pe vîrful limbii,
ca nămeții.

Patule, pătuțule

Unde ești, tu, patul meu de copil?
Unde e țarcul meu de lemn, în care se întîmplau bucuriile și
jucăriile
și giumbușlucurile cele mari?

Din capul meu, țîșnește fulgerul aducerii aminte
și mă aduce aminte. Pe mine.
Fost-am, eu, un pat obraznic? Fost-ai, tu, un prunc cuminte?

Femeia mea mi-i pat și masă

Femeia mea mi-i pat și masă. Pe ea mă-întind cînd m-ajunge oboseala. Ca pe-o laviță. Ca pe pămîntul gol. Și la ea stau și scriu, cu condiția să fie de brad, așa cum spune canonul. Cum am eu nevoie de ea, cum vine iute ea și se întinde, scoală-te, masă, pune-te masă. Și se sprijină cu mîinile și picioarele pe pămînt și e masa cea mai ascultătoare din lume.
E drept,
din cînd în cînd amorțește.
Și-atunci, delicat și cu adîncă supunere,
își scuză neputința
și-mi cere voie să se întoarcă de pe-o parte pe alta,
să-și schimbe mîinile.
Și dacă, în clipa aceea, eu stau cu prietenii mei, doisprezece și beau la ea, trebuie, o clipă, doar o singură clipă, să ne
ridicăm paharele.

*

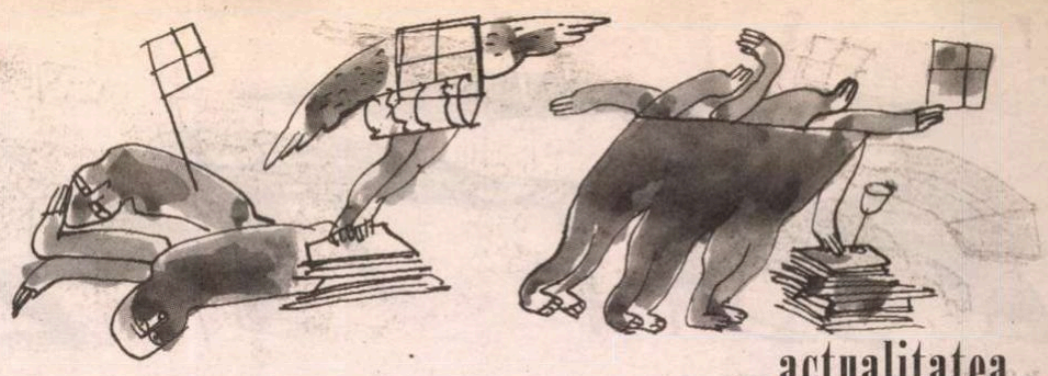
Și să ținem în aer pîinea.
Noi facem, atunci, semnul crucii peste masă, ca s-o sfințim, dar ea e sfîntă,
sfîntă dinainte.
Pentru că ea ne slujește.
Și ține, pe ea, îmbucăturile. Și foamea noastră. Și firmiturile, și hartanele de carne,
și oasele de pește.
Și, la noi, masa se uită
cu duioșie și cu uimire.
Și, parcă, zâmbește.

În costum de mire încap mai subțire

În costumul de mire
încap mai subțire. Mai subțiat. Și mă subțiez
cu vremea. Pe zi ce trece. Mă tot subțiez
pînă ce ajung, cum zice lumea, cum bine zice ades,
un tip subțire.

Viață-Zero

Patul de moarte e plin de scutece. Mototolite. Că doar acolo te naști. Altfel, cum ai vrea să fie? Nu e, oare, locul ăla în care te ivești tu prima oară în lume? E așa, ca Sulina, locul unde, cum zice clișeul, soarele sărută, prima oară, România. Păi bine, înainte era la Cetatea Albă sau Chilia. Te naști și mori în același timp. Viață-zero. Asta e obsesia mea. Viață-zero.
Am apăsat prea tare acceleratorul de viață.
Trebuie să mai dăm, un pic, înapoi. Sînt, iarăși, în scutece. Plînse. Pline de bale. Vomitate. Ude. Urinate toate. Și pline de scîrnă. Mototolite.
Și scutecele se lasă, iar, gîngurite.

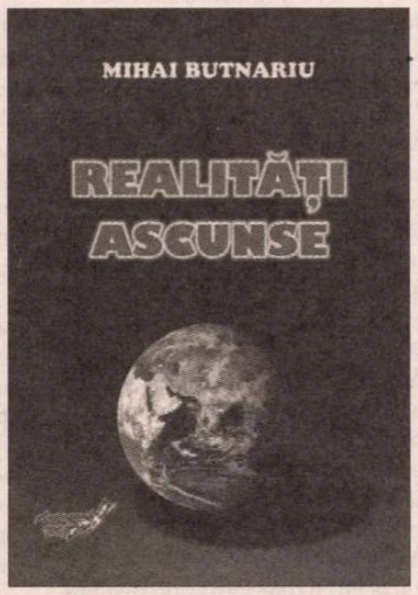


Întreaga teodicee la care se încumetă autorul se nutrește numai din indicii pozitive, de strictă observanță științifică, nici un dram de aluzie teologică neîncăpînd în efortul lui doctrinar.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Particula lui Dumnezeu

Dacă fiecare carte lasă un gust de bază la lectură, ca o concluzie finală a unei reacții de intelect, atunci volumul lui Mihai Butnariu are aerul încurajator al unei pledoarii senine.



Mihai Butnariu, *Realități ascunse*, Craiova, Editura „Autograf MJM", 2011, 194 p.

Pledoaria se sprijină pe știință și are drept țintă același obscur și afurisit de numen divin, care, de milenii încoace, îi frămîntă pe gînditori cu inexistența lui. De data aceasta, aplombul autorului, inspirat de cîteva din descoperirile științei, slujește unei singure intenții: să sugereze că omenirea e în pragul unei schimbări de paradigmă în urma căreia, vrem nu vrem, vom fi siliți să admitem că Doamne-Doamne stă ascuns în măruntaiele cuantice ale universului. Ce e bizar e că întreaga teodicee la care se încumetă autorul se nutrește numai din indicii pozitive, de strictă observanță științifică, nici un dram de aluzie teologică neîncăpînd în efortul lui doctrinar. Așadar, un spirit macru de luciditate pragmatică, care, nefiind dispus să amestece obscurități biblice cu evidențe fizice, le aruncă pe primele la gunoi și le preferă îndeosebi pe celelalte. Urmarea e o lucrare de popularizare a fizicii și biologiei, cu o apăsată tentă didactică, în care vezi cum din cîteva semne bizare se poate încropi un *Te deum* modern de esență livrescă.

Potrivit autorului, dacă suma prejudecăților din societate ne dă concepția pe care o avem despre lume la un moment dat, atunci vremea încăpățînărilor cu bătaie ateistă se apropie de final: oamenii de știință au ajuns la fundul sacului în privința temeliilor materiei, și, după ce au fărîmițat pînă și ultimele particule subatomice, s-au pomenit, stupefiați, în posesia unui cîmp de energie despre care nu știu să spună nimic: nici din ce e făcut, nici de unde vine și nici încotro merge. Cîmpul acesta a fost invocat prima oară de Max Planck în 1944: „Ca un om care și-a dedicat întreaga viață științei celei mai exacte – studiul materiei – vă pot spune, ca rezultat al cercetărilor mele în legătură cu atomii, doar atît: nu există materie ca atare. Tot ceea ce numim materie își are originea și există doar în virtutea unei forțe care face să vibreze particulele unui atom și care menține integritatea acestui minuscul sistem solar al atomului. Suntem obligați să presupunem că în spatele acestei forțe există o minte conștientă și inteligentă. Această minte este matricea întregii materii." (p. 73)

Vorbele lui Planck, care ar fi sunat firesc în gura unui Jacob Böhme sau Meister Echkart, dar nu în cea a unui sobru laureat al Nobelului, au fost puse atunci pe seama unui exces de reverie, hrănită de dorințe care își aveau temeiul în fragila senectute a fizicianului. Astăzi însă, de cînd cosmologii caută bosonul Higgs („particula lui Dumnezeu" cum i se spune în breasla inițiaților) în acceleratorul de particule de la Geneva, cuvintele lui Planck seamănă tot mai mult cu o profeție pe cale de adeverire. În fond, o lecție amară pe care ți-o dă istoria ideilor este că orice afirmație epocală împărtășește aceeași soartă: mai întîi e considerată absurdă, apoi doar improbabilă, pentru ca în final să devină evidentă. Cartea lui Mihai Butnariu înclină spre o concluzie asemănătoare: ne îndreptăm spre un stadiu în care științele se vor izbi de o dimensiune care nu poate fi interpretată decît în termeni spirituali, caz în care neverosimilul va fi rostit chiar de fizicieni, ultimii de la care te-ai aștepta să vorbească în dodii religioase. Mesajul lor ar suna: „Oameni buni, semnele cuantice ne silesc la smerenie metafizică: sîntem obligați să recunoaștem că sub pielea quarcilor stă ascuns ochiul lui Dumnezeu."

Spre deosebire de Laplace, cu celebra replică dată lui Napoleon (anume că Dumnezeu e o ipoteză de care nu are nevoie), astăzi fizicienii tind să îmbrățișeze presupoziția opusă: e ceva care le scapă în dedesubturile universului, iar scăparea cu pricina nu ține nici de insuficiența metodelor de cercetare și nici de prejudecăți morale, ci de o stare de lucruri pe care trebuie s-o accepte ca atare. E ca o fatalitate care face ca ceea ce noi numim realitate să fie de fapt rezultatul ciocnirii a două instanțe de ordin spiritual: conștiința omului și elementul cuantic, nici una dintre forțe neputînd fi scoasă din ecuația binară.

Cu alte cuvinte, realitatea nu există decît în raport cu o conștiință care o gîndește, ceea ce e totuna cu a spune că electromagnetismul, gravitația sau fusiunea nucleară nu există decît în prezența unei conștiințe în stare a le observa. Dacă dau la o parte conștiința, de celalată parte rămîne un cîmp inaccesibil și misterios, căruia îi pot spune oricum, de pildă Sfîntul Duh sau Diavolul, căci deznodămîntul e același: nimeni nu știe despre ce e vorba cu adevărat acolo. Perechea aceasta de forțe (conștiință–matrice energetică) face ca omenirea să nu poată afla vreodată cum arată universul ca atare, în afara prezenței umane. Noi știm doar forma pe care le iau procesele în conștiința noastră, iar această formă e chiar lumea în care trăim. Noi percepem fenomenele, dar numenul ne este interzis.

Azi oamenii de știință au epuizat cercetarea fenomenelor și au ajuns la numen. Urmarea e că vor să gîndească numenul în termeni de fenomen. Mai precis, Dumnezeu e o matrice energetică care constă din niște supracorzi care se pot lungi și scurta după reguli neștiute, iar aceste corzi au fiecare 10 dimensiuni, numai că ele sînt înfășurate, adică trecute în stare de latență, pentru ca sub ochii noștri să se desfășoare doar patru din ele: trei spațiale și una temporală. Restul dimensiunilor sunt puse sub interdicție divină, ele nefiind accesibile decît acelor ființe care au destulă acuitate ca să le perceapă: poate îngerii sau sfinții, dar în nici un caz aparatele de rezonanță electromagnetică, laserele, sateliții sau microscoapele electronice.

Altfel spus, dintre cele patru forțe fundamentale care guvernează universul, fizicienii nu pot vorbi în cunoștință de cauză decît despre două: forța electromagnetică și cea nucleară slabă. În schimb, forța gravitației și forța nucleară tare le rămîn întruchipări ale misterului cosmic, și chiar dacă ipotezele și speculațiile în marginea lor nu lipsesc, înțelegerea lor propriu-zisă le scapă. Nu știm de ce se atrag corpurile, cum la fel nu știm de ce particulele trebuie să aibă neapărat o masă. De aceea, ipoteza unei matrice universale, care e varianta duhului omniprezent în variantă modernă, e cîmpul de energie din a cărei tensiune ia naștere masa particulelor.

Să recunoaștem, e un detaliu deconcertant să afli că, la nivel subatomic, noțiunea de materie solidă e un nonsens. Acolo nu mai sînt decît fluizi, cîmpuri, vibrații și influențe, un fel de clipocire permanentă care nu are nici consistență și nici fermitate și în care, dacă intri, riști să dispari în neant. Nu e o bucurie să fii fizician și să constați cum, după ce ai fărîmițat materia pînă la treapta cea mai de jos, dai peste ceva fără chip: ceva care nu mai are nici masă și nici localizare și care începe să curgă sub forma unor panglici șerpuitoare. Pentru o conștiință silită a contempla evanescența treptată a dedesubturilor materiei, spectacolul provoacă stupoare.

Mai mult, îndelung visata teorie unificată a universului, care cere punerea în coerență a gravitației cu cuantele, nu va putea face abstracție de conștiința omului, care e un soi de punct de răscruce în care stihia gravitației și duhul subcuantic își dau întîlnire în mod fatal. Spiritul care clipocește în quarci și bosoni, împreună cu duhul care mișcă galaxiile, se întîlnesc în pipernicita de conștiință a omului, caz în care specia umană are un nobil rost metafizic: să fie releul care leagă macrocosmosul găurilor negre cu microcosmosul supracorzilor.

Mihai Butnariu are limfa mansuetă a unui spirit tacticos, în a cărui umoare frămîntările unui ateu nu pot încăpea. Pe scurt, are o mină optimistă și relaxată, de om care a intuit. Sintaxa îi curge neted, fără pigment personal, dar e corectă și clară. Autorul e încredințat că schimbarea de paradigmă a omenirii e iminentă, de aceea cartea emană aerul unei pledoarii în favoarea schimbării. ■

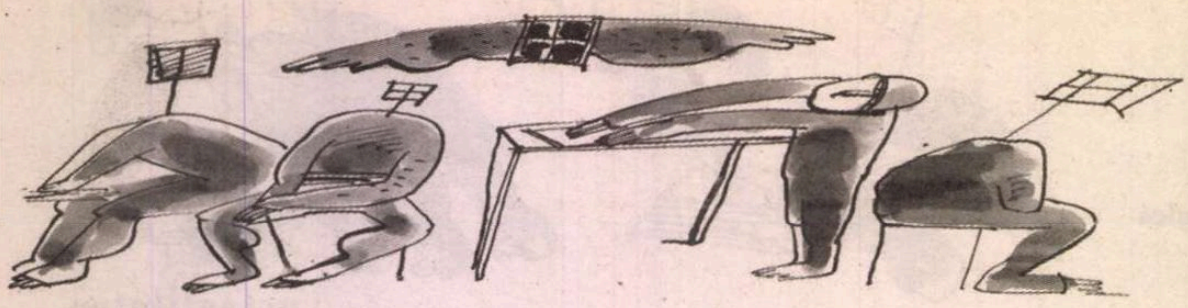
au mai apărut

● ***Întîlniri cu Solomon Marcus* (*Meetings with Solomon Marcus*), 2 vol. (934 p. + 892 p.), București, Editura Spandugino, 2011.**

O antologie de recenzii, referințe critice și interviuri, avîndu-l ca protagonist pe academicianul Solomon Marcus.

● **Igor Isac, *Cartea așteptării*, prefață de Cornel Ungureanu, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2011, 258 p.**

Un volum de amintiri și reflecții ghidate de intuiția că așteptarea e una din stările profunde ale existenței noastre.

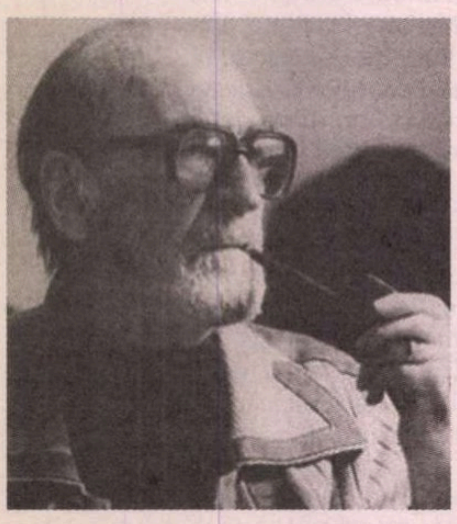


dosar Mircea Eliade

Nu e însă întâmplător că Eliade îi vorbește despre *felix culpa* unui român din Iugoslavia care, prin urmare, nu era supus grilelor ideologice fabricate – și încă întreținute – la București.

■ liviu bordaș

Ultimul interviu al lui Eliade și *felix culpa*



Interviul ca martor

Dialogurile pe care, de-a lungul întregii sale vieți, Eliade le-a purtat cu diverși reporteri, jurnaliști și scriitori au un important rol în cunoașterea biografiei și operei sale. Alături de jurnale, memorii și corespondență, ele sunt izvoare directe ce nu au primit până acum întreaga atenție pe care o merită. Desigur, nu toate interviurile reprezintă cu fidelitate cuvintele și opiniile lui Eliade. Unele convorbiri au devenit narațiuni dominate de stilistica – dacă nu și de opiniile – interlocutorului. Câteodată interviurile au fost chiar contrafăcute. Într-unul dintre acestea, de pildă, cel care l-a publicat nu a făcut decât să copieze pasaje întregi din *Amintiri* (1966), asortându-le cu întrebările sale sub-mediocre. Valoarea lor de adevăr va trebui evaluată cu atenție de cercetători în funcție de mai multe criterii: dacă interviul a fost pregătit sau întâmplător, dacă a fost înregistrat audio-video, stenografiat sau doar notat cu aproximație, dacă a fost revăzut și acceptat de Eliade, dacă răspunsurile au fost comunicate în scris, dacă au fost publicate integral, dacă traducerea a fost fidelă etc. etc.

Deocamdată au fost antologate în volum doar interviurile din perioada 1933-1942[1]. Cele ulterioare au apărut în diverse limbi – pe lângă română, în portugheză, franceză, italiană, engleză, germană etc. –, deși au avut ca vehicul doar româna, franceza și engleza. Aproape toate sunt mai mult sau mai puțin accesibile cercetătorilor români și occidentali, în publicațiile în care au apărut sau în reeditări și traduceri. Printre ele se numără și câteva cazuri „exotice", care nu sunt la fel de abordabile: trei interviuri publicate în limbile olandeză (1976), japoneză (1979) și sârbă (1985).

Conversația din 1979 cu jurnalista niponă Mie Uchida s-a purtat în limba engleză. În lipsa înregistrării sau a dactilogramei ei, am publicat cu opt ani în urmă o retroversiune în engleză și o versiune română a acesteia[2]. Interviul olandez, acordat lui Sorin Alexandrescu[3], a avut loc desigur în limba maternă a celor doi savanți, dar dactilograma originală nu a fost găsită deocamdată. Am descoperit recent, însă, în arhiva lui Mircea Eliade din Chicago, versiunea franceză după care a fost realizată traducerea olandeză. În fine, interviul publicat în sârbește, în traducerea lui Petru Cârdu[4], a avut loc tot în limba română.

Eliade în Serbia iugoslavă

Întreprinzătorului poet din Vârșeț, de curând plecat dintre noi, i se datorează un alt interviu cu profesorul de la Chicago, necunoscut până acum în bibliografia eliadiană. Difuzat în limba română la 8 mai 1986, imediat după moartea lui Eliade, în cadrul emisiunii „Radiospectru" de la Radio Novi Sad, el datează din 1985, la scurt timp de la apariția *Șamanismului* în versiunea sârbească datorată traducătorului profesionist Zoran Stojanović[5]. Discuția pornește chiar de la această operă, iar precizările lui Eliade despre interesul său pentru șamanism și legătura cărții cu teza doctorală dedicată yogăi sunt mărturii importante pentru istoria ideilor sale. La fel și clarificările cu privire la relațiile lui cu avangardiștii interbelici și răspunsul la întrebarea despre semnificația jurnalului în viața sa.

Ca și acesta, primul interviu publicat în limba sârbă pare să fi fost transcris de pe bandă magnetică. Unul dintre ele sau amândouă i-au fost dăruite scriitoarei timișorene Veronica Bălaj, care a constituit o amplă colecție de voci ale culturii române[6].

Până la eventuala identificare și publicare a originalului românesc[7], cred că primul interviu merită cunoscut fie și într-o retroversiune, realizată aici cu multă fidelitate de Adrian Costea. Având în vedere succesivele traduceri, această versiune nu poate fi considerată un document pe de-a-ntregul „autentic". Autenticitatea îi este diminuată și dintr-un alt motiv: așa cum se precizează la finalul său, textul publicat în limba sârbă reprezintă doar un fragment al dialogului cu Eliade. Totuși, citit cu atenție, integrat celorlalte interviuri și coroborat cu datele cunoscute, el se dovedește util cunoașterii gândirii și biografiei sale.

Reproducem cea mai mare parte a interviului în versiunea tradusă din limba sârbă a lui Adrian Costea, în numărul de față al **României literare**, paginile 12-13.

Petru Cârdu (1952-2011) luase legătura cu Eliade încă din 1980, pe cale epistolară, așa cum atestă două scrisori păstrate în arhiva savantului de la biblioteca Universității din Chicago. În prima dintre ele îi propunea publicarea în limba sârbă, la editura belgrădeană „Nezavisna izdanja", a unei mici culegeri din nuvelele sale. Primind încuviințarea lui, îi solicită volumul *În curte la Dionis* (Paris, 1977), care cuprinde, pe lângă nuvela din titlu, *Les trois grâces*, *Șanțurile*, *Ivan*, *Uniforme de general* și *Incognito la Buchenwald*. Proiectul nu s-a materializat însă. Nici propunerea, din cea de-a doua scrisoare, de a colabora cu o proză sau un studiu inedit la revista românească *Lumina* din Panciova, în a cărei redacție lucra Cârdu. De această dată, foarte probabil, din cauza lui Eliade. În schimb, revista a publicat un eseu al profesorului de literatură comparată Sreten Marić (1903-1992), care apăruse ca postfață la versiunea sârbească a cărții *Sacrul și profanul* (1980), datorată tot lui Zoran Stojanović[8].

Primul proiect împlinit a fost cel al interviului pe care i-l va lua peste patru ani la Paris. Vizita e înregistrată în jurnalul lui Eliade la 17 septembrie 1984: „De la 4.00 la 7.00 interviu cu Petru Cârdu, poet din Iugoslavia. Nu știu ce revistă importantă ar vrea să-mi închine un număr întreg. Îmi aduce un exemplar din *Yoga* în sârbo-croată. Este al șaselea volum."[9] Nu știm dacă tot atunci sau cu o altă ocazie Cârdu i-a oferit volumul său bilingv de poeme *Pronume* (1981), care s-a păstrat în biblioteca parizianã a lui Eliade[10].

Importantul periodic sârbesc era revista de „cultură, artă și chestiuni sociale" *Polja* din Novi Sad. Cu puțin timp înainte, aceasta publicase o recenzie a traducerii cărții *Yoga. Immortalité et liberté*, realizată de scriitorul și cineastul croat Fadil Hadzić (1922-2011), care semnase și prefața ei[11]. Pentru a sprijini numărul special cu referințe critice asupra operelor sale, Eliade îl roagă pe Mircea Handoca să expedieze la Vârșeț culegerea bio-bibliografică pe care o publicase în 1980[12]. De asemenea, îi cere lui I.P. Culianu consimțământul de a trimite unul dintre articolele sale, pentru a fi tradus alături de alte câteva semnate de savanți străini[13]. Cârdu va primi bio-bibliografia în luna octombrie, cu prilejul vizitei sale la București, când, împreună cu Handoca, întreprinde și o plimbare rituală pe strada Mântuleasa[14].

Interviul a apărut în anul următor, în numărul din februarie-martie al revistei, însoțit de un scurt text de prezentare. Alături de el a fost publicată nuvela *12000 capete de vite*, în traducerea lui Cârdu. Asta e tot ce mai rămăsese din proiectatul număr special. Poetul bănățean va mai publica o traducere a piesei *Coloana fără sfârșit*, în revista belgrădeană *Delo* (mai-iunie 1987), pe care o va retipări mai târziu în volum[15].

Interviurile românești

Interviul din 17 septembrie 1984 este unul dintre ultimele pe care Eliade mai are prilejul sau plăcerea de a le acorda. La scurt timp după acesta, va da – *à contre-coeur* – o serie de scurte interviuri jurnalistice în Italia, cu ocazia decernării Premiului Isola d'Elba. În 1985 poetul italian Roberto Mussapi va înregistra un dialog, pe care îl va publica abia în anul următor (*Tuttolibri*, 12 aprilie 1986). În prelungirea acestuia vor apărea, postum, convorbirile cu Maurice Olender (*Le nouvel observateur*, 2 mai), Jean François Duval (*Le monde*, 4-5 mai) și Delia O'Hara (*Chicago magazine*, iunie 1986).

Alături de mărturisirile filmate de Paul Barbăneagră, în toamna anului 1985, la Paris, cele două interviuri ale lui Petru Cârdu sunt ultimele pe care Eliade le acordă unui român. Primul dintre ele interesează astăzi din mai multe motive. Poate cel mai important este exprimarea celebrei – între timp – idei despre *felix culpa* datorată lui Nae Ionescu. E paradoxal că ultimele interviuri românești au fost difuzate până acum doar în Serbia. Nu e însă întâmplător că Eliade îi vorbește despre *felix culpa* unui român din Iugoslavia care, prin urmare, nu era supus grilelor ideologice fabricate – și încă întreținute – la București.

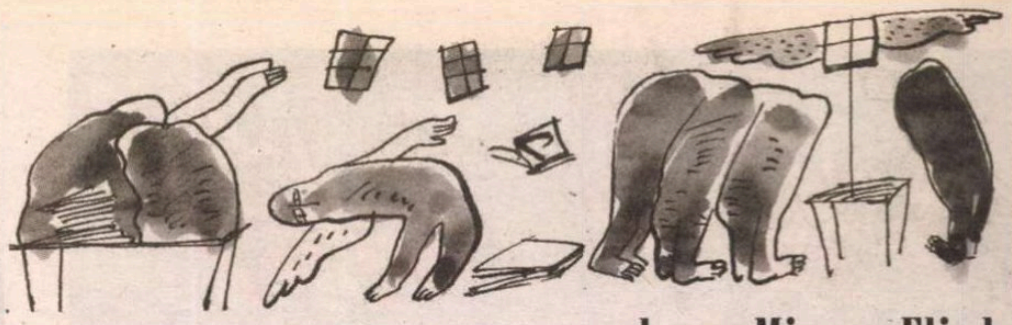
Începând din 1967 acordase mai multe întrevederi publicabile românilor de dincolo de cortina de fier care l-au vizitat la Paris, la Chicago sau la Roma: Marin Sorescu (1967), Eugen Barbu (1967), Ovidiu Cotruș (1969), Adrian Păunescu (1971), Ion Cheșcă (1981), Alexandru Căprariu (1981), Mircea Handoca (1981), Monica Spiridon (1984) și poate alți câțiva care îmi scapă acum. Dar despre Nae Ionescu îi pomenise doar lui Păunescu. Și atunci o făcuse fără a se referi la angajarea profesorului său de partea Legiunii sau la faptul că îl urmase în periculoasa aventură politică. Cu toate acestea, constrâns de cenzură, poetul a trebuit să accepte publicarea a ceea ce va numi, în nota introductivă, „fragmentele esențiale ale dialogului"[16]. Din ele lipseau referirile la Nae Ionescu și alte lucruri mai mărunte[17]. În dezmințirea pe care a dat-o publicității pe mai multe canale – silit și de reacțiile intransigente ale unor exilați –, Eliade susține că tocmai pasajele despre Nae Ionescu și anii săi formativi erau centrale convorbirii lor[18].

Neplăcuta afacere l-a determinat să nu mai accepte interviuri pentru revistele din România și, timp de un deceniu, și-a ținut promisiunea[19]. Până în toamna anului 1981 când, dintr-o dată, s-a învoit să poarte trei dialoguri publicabile. Între timp apăruse versiunea completă a convorbirilor bucucașe din 1971[20]. Lui Al. Căprariu i-a povestit, printre altele, că aflase de la un scriitor român, cu ani în urmă, că George Ivașcu a afirmat într-un grup de oameni de litere cum că el, Eliade, fusese legionar și purtase cămașa verde. Ceea ce este „mai mult decât o calomnie", adaugă el[21]. Mircea Handoca l-a făcut să evoce în scris – și în premieră publică după război – audiența la Salazar și întâlnirea ratată cu mareșalul Antonescu. Dar numele lui Nae Ionescu a fost evitat de această dată[22].

Greșeala cu noroc

La *felix culpa* se referise, încă din anii 1965-1966, în cel de-al doilea volum al *Memoriilor*, însă acesta a fost scris ca o carte postumă (va fi tipărit în 1988)[23]. În timp ce lucra la acele pagini, se îndoia că va reuși să așternă pe hârtie ceea ce *trebuie* să scrie, atribuind acest lucru „inhibiției". Apropiindu-se de „epoca politică", anii 1937-1939, își dă seama cât de greu este să facă inteligibil fenomenul legionar. Datorită excesele din 1940 și ororilor lagărelor naziste, a devenit imposibil să scrii *obiectiv* despre ceea ce a fost Mișcarea Legionară până în 1939, adică despre persecuțiile la care fusese supusă. Iar el *cunoștea* personal doar această perioadă, când era suficient să fii identificat ca „simpatizant" legionar pentru a-ți pierde slujba, libertatea și uneori chiar viața (însemnări inedite în jurnal din 21 iulie, 15 august și 17 decembrie 1965)[24].

Totuși, expresia *felix culpa* nu e folosită în *Memorii*. În capitolul londonez, Eliade vorbește despre o „greșeală fatală" pe care o conștientiza atunci, în 1940 (și probabil încă din 1938), dar pe care nu reușea să o identifice. Mai târziu, în cel de-al doilea capitol parizian, se referă la „imprudențele și erorile" săvârșite în tinerețe ca la o serie de *malentendus*, grație cărora s-a putut salva în Occident[25]. *Felix culpa* apare doar



din toate referirile sale la acest subiect reiese că Eliade nu vedea o vină în asocierea sa cu Mişcarea Legionară din anii 1937-1939. De cea ulterioară s-a disociat, lucru pe care l-a şi spus în *Memorii*.

în jurnal, în două însemnări ce nu vor vedea nici ele lumina tiparului decât la începutul anilor '90[26]. E demn de reţinut că acestea sunt puse pe hârtie după convorbirea cu Petru Cârdu şi confesiunea pe care i-o face despre angajarea sa politică alături de Nae Ionescu, împreună cu toate consecinţele ei.

La 10 octombrie 1984, deprimat de lectura *Celui mai iubit dintre pământeni*, gândul la ceea ce ar fi suferit, ca profesor şi scriitor, dacă ar fi rămas în ţară, nu îl lasă să doarmă în ciuda dozei duble de sedativ pe care şi-o administrează. Dar finalul însemnării a fost suprimat din jurnalul publicat: „Dacă n-ar fi intervenit acea *felix culpa*: adoraţia mea pentru Nae Ionescu, şi toate consecinţele (atunci, în 1939-1940) nefaste ale acestei legături." La 29 august 1985, la Paris, reflectând la destinul postbelic al lui Lucian Blaga, ajunge din nou la sine: „fără acea *felix culpa* (discipolul lui Nae Ionescu), aş fi rămas în ţară. În cel mai bun caz, aş fi murit de tuberculoză într-o închisoare[27]."

Expresia – provenind dintr-o omilie a lui Augustin, unde se referă la păcatul lui Adam care a necesitat întruparea lui Christos – apare pentru prima dată cu zece ani mai devreme, într-un context care, în mod aparent, nu îl privea personal[28]. Dacă se poate spune că problema păcatului şi a mântuirii sau eliberării nu îl privea pe Eliade *şi* personal. Totuşi, în nici una dintre însemnări ideea „păcatului" nu e însoţită de un sentiment de vină sau de asumarea unei responsabilităţi. Şi aceasta pentru că expresia *felix culpa* nu are pentru el un sens etic, în descendenţa teologiei creştine, ci unul metafizic de tip indian („gnostic" sau yoghin, aşa cum şi precizează). Ea înseamnă pentru Eliade, nu o „vină fericită", ci o „greşeală norocoasă".

Conţinutul acestei dialectici a norocului (un nenoroc care cauzează un noroc mai mare) e precizat de teoria indiană despre *karma*: o greşeală care, consumând anumite potenţialităţi negative, nu duce la pieirea ta, ci dimpotrivă, la salvare. Aşadar, o aparentă greşeală faţă de destinul propriu (şi faţă de istorie, în măsura în care acesta se împlineşte în veac), însă ale cărei consecinţe sunt menite a te proteja de un rău (istoric) mai mare. S-ar putea vorbi aici şi de principiul heterogenezei scopurilor sau de raportul dintre istorie şi Providenţă, aşa cum le gândise un autor fundamental al său, Gianbattista Vico, dar ar trebui să deschidem o paranteză prea mare.

Desigur, din perspectivă istorică (mai precis, din cea a vectorului victorios al istoriei), *felix culpa* poate fi considerată o vină cu grave implicaţii etice. Şi aşa s-a şi întâmplat. Nu asta înţelegea însă Eliade atunci când folosea expresia.

Dacă e să judecăm după cât de des se referă în jurnal (cel integral) la noroc şi la lipsa lui, dar, mai ales, după felul în care înţelegea acest termen, se poate spune că pentru Eliade „norocul" nu era o întâmplare şi nici Providenţa o metaforă. În primii ani petrecuţi la Paris, jurnalul e plin de însemnări despre nenorocul său, cauza ultimă a acestuia fiind identificată – direct sau indirect – în angajarea politică din 1937-1938. Roata norocului s-a schimbat în vara anului 1950, odată cu intrarea sa în cercul *Eranos* (însemnare inedită din 3 septembrie 1963). În *Fragmentul autobiografic* publicat în 1953 putea scrie deja că a avut numeroase „noroace", pe care însă nu le putea numi în acel context[29]. Mai târziu îşi nota în jurnal că, deşi fără prea mult „noroc" – şi adaugă imediat că e greu să explice, acum şi aici, ce înţelege prin asta –, a reuşit nu numai să iasă cu bine din încercările vieţii, dar şi să aibă o existenţă excepţională, care ar putea deveni „exemplară" pentru alţii (însemnare inedită din 14 noiembrie 1961). Deşi nu o spune direct, îşi asemăna experienţa cu cea a păstorului din Mioriţa sau cu aceea a lui Nietzsche, care reuşise să „transmute nenorocul într-o experienţă beatifică", înzecindu-şi astfel creativitatea spirituală[30].

Poate prima formulare a ideii despre *felix culpa* datează din 28 august 1959, când meditează la „misterul" plecării sale din ţară în anul 1940, fapt care i-a salvat viaţa, apoi libertatea şi, în cele din urmă, i-a permis să fie un scriitor care poate să tipărească ceea ce gândeşte[31]. Revăzând acest pasaj, peste câteva zile, va adăuga o *nota bene* care nu a fost inclusă în jurnalul tipărit: „Rândurile acestea nu spun nimic din tot ce credeam că am spus scriindu-le. Şi nici acum nu voi putea spune. Altădată. (Roma, 6 septembrie 1959)" Norocul de a fi plecat din ţară la timp e pomenit şi cu alte ocazii (la 30 mai 1964, de exemplu). Într-o însemnare inedită din 15 martie 1968, după primirea unor manuscrise de la văduva lui Traian Chelariu, se confesa: „Şi încă o dată, citind cu mare tristeţe scrisoarea şi fragmentele din manuscris, mă *apasă* imensul, nemeritatul meu *noroc*. Ce-aş fi ajuns dacă aş fi rămas în ţară? În cel mai bun caz, aş fi supravieţuit fiziceşte. Dar cu ce preţ aş fi plătit această supravieţuire? Şi aş fi putut scrie măcar o parte din cărţile mele de istorie a religiilor? Şi dacă le-aş fi scris, unde le-aş fi publicat? Etc. etc." Despre acest noroc al său pomeneşte şi în convorbirile cu Claude-Henri Rocquet, iar lucrul i se pare atât de important, încât îl consemnează din nou în jurnal[32]. Spre sfârşit, la 13 mai 1985, va exclama cu serenitate: „întreaga mea viaţă s-a desfăşurat sub semnul norocului!"[33].

Totuşi cauza „norocului" de a fi scăpat de România comunistă – solidaritatea cu Nae Ionescu, dar şi cu colegii săi de generaţie prigoniţi politic – nu e pomenită decât în cele două notiţe în care foloseşte expresia *felix culpa*[34].

O vină fericită?

Din toate referirile sale la acest subiect reiese că Eliade nu vedea o vină în asocierea sa cu Mişcarea Legionară din anii 1937-1939. De cea ulterioară s-a disociat, lucru pe care l-a şi spus în *Memorii*. Dar revăzând dactilograma (păstrată în arhiva din Chicago), a anulat pasajul respectiv, aşa cum a făcut cu multe alte „indiscreţii" care puteau avea efecte nedorite asupra contemporanilor sau puteau provoca reacţii din partea lor. Referindu-se la refuzul său de a semna declaraţia de desolidarizare, care i se cerea în iulie 1938 în timpul anchetei de la Siguranţă, Eliade precizează: „M-am detaşat definitiv de Mişcarea Legionară doi ani mai târziu, după asasinarea lui Iorga şi Madgearu şi masacrele care le-au urmat. Dar mă detaşasem deja din toamna 1939, după uciderea lui Armand Călinescu, urmată de represaliile sălbatice ale lui Carol în care îşi pierduse viaţa întreaga elită legionară. Nu mai mă interesa o «Mişcare» condusă de Horia Sima[35]." În acelaşi sens repeta adesea că, în acei ani, înţelesese că generaţia sa nu are „destin politic". Dar sensul şi, mai ales, contextul unei asemenea afirmaţii puteau fi pătrunse doar de contemporanii săi.

Această detaşare – nu prin declaraţii oficiale – e reperabilă şi în jurnalul inedit. În conversaţiile pe care le poartă cu alţi exilaţi, Eliade consideră „Mişcarea" lui Sima un „strigoi" al adevăratei Legiuni şi, ca toţi strigoii, setos de sânge (însemnări din 4 octombrie 1945 şi 19 decembrie 1946). Cât despre sine, nu se socotea un vinovat, ci dimpotrivă o victimă a persecuţiilor la care Mişcarea a fost supusă. Mai mult chiar, nu considera că răspunderea pentru transformarea ei în strigoi şi, deci, pentru crimele acestuia, aparţinea Legiunii „vii", cea care alesese finalmente calea non-violenţei, cu care el a simpatizat. Desigur, în 2011 (ca şi în 2111 ş.a.m.d.), trebuie să judecăm dacă Eliade avea dreptate când privea lucrurile în acest fel. Dar înainte de toate suntem obligaţi să ştim în mod precis *cum* le privea şi *de ce* le privea aşa. Judecăţile sumare (urmate sau nu de execuţii) nu fac decât să se întoarcă împotriva ideii înseşi de judecată şi să o compromită.

În 1952 Eliade a publicat un articol cu titlul *Infelix culpa*. Sintagma desemna complexul de culpabilitate al intelectualilor „neutralişti" (existenţialişti, personalişti, creştini liberali) din Europa occidentală faţă de contrapartea ei orientală şi faţă de Rusia. Complexul, afirmă el, se bazează – printr-o confuzie – pe date greşite şi are, de aceea, consecinţe nefaste. El le „paralizează iniţiativa în istorie" şi, în cele din urmă îi va „steriliza spiritualiceşte până la desfiinţarea lor ca persoane umane vii". Căci îi face să cadă victime propagandei marxiste şi îi împiedică să înţeleagă prezentul, „momentul istoric". Din cauza acestui complex de vinovăţie, ei nu văd adevăratele premize prezente ale viitorului omenirii, ci au impresia că germenii unei umanităţi mai bune se află în „revoluţia" comunistă şi în experimentul sovietic (în ciuda faptului că resping metodele lor inumane)[36]. Aşadar, un sentiment de culpabilitate care, în loc să ducă la salvare, duce la pieire.

În ceea ce îl priveşte, aşa cum am văzut, sentimentul vinei era legat de „norocul" considerat nemeritat. Acelaşi sentiment apare în jurnalul eliadian în alte contexte similare. Unul dintre cele mai interesante şi timpurii – tot într-o noapte când nu putea dormi – e înregistrat în însemnarea inedită din 1 noiembrie 1959. După o conversaţie cu studenţii în Teologie, care se prelungise până la 11 noaptea şi în care vorbise inspirat, se simte prost, umilit, deprimat. I se pare că tot ceea ce a spus a fost improvizat, aproximativ, ieftin, ba chiar inexact. Lucrul acesta i se întâmplă de mult timp: „Îndată ce fac ceva *bine* şi reuşesc – adică lumea îl acceptă ca atare, ca ceva *reuşit* – am un grozav complex de culpabilitate. Exact ce spunea Otto Rank despre depresiunea şi culpabilitatea cu care se plăteşte orice act creator şi pe care le cunoaşte orice artist."

Vina de a fi reuşit şi ispăşirea actului creator sunt într-adevăr sentimente şi obsesii vechi, poate chiar de la sfârşitul anilor '20, când era urmărit de gândul „nedumeririi de după victorie". Romanul care încerca să problematizeze această obsesie, *Isabel şi apele diavolului* (1930), este şi cel în care Eliade se arată preocupat nu numai de supravieţuirea în creaţie, ci şi de eliberarea prin păcat.

*

Aceste mărturii iluminează nu doar metafizica personală a lui Mircea Eliade, ci şi felul în care s-a raportat la epoca sa şi la istoria ei. Dar e prematur să tragem concluzii pe temeiul unor fapte, indicii şi dovezi, care rămân deocamdată parţiale. O vom putea face abia după publicarea integrală a jurnalului, a versiunii neexpurgate a memoriilor, a întregii corespondenţe păstrate, şi, nu în ultimul rând, după adunarea în volum a tuturor interviurilor sale. Lucruri care ar trebui să se întâmple cât mai curând.

---

[1] M. Eliade, *Aristocraţia solilocvială a dialogului. Interviuri şi mărturisiri*, vol. I, ed. de M. Handoca, Ed. Jurnalul literar, Bucureşti, 2000. Volumul include şi două scurte răspunsuri la anchete din anii 1928 şi 1931, precum şi două interviuri româneşti din 1950.

[2] Mie Uchida, *Eien kaiki suru tamashii*, „Yu", Tokyo, nr. 1009, octombrie 1979, pp. 98-103; *A planetary myth – Mircea Eliade*, trad. de Yoko Paşca şi M. L. Ricketts, Origins. Journal of cultural studies, nr. 3-4, 2003, pp. 74-77; *Mircea Eliade – un mit planetar*, trad. de Y. Paşca şi C. H. Cicortaş, ibidem, pp. 108-112.

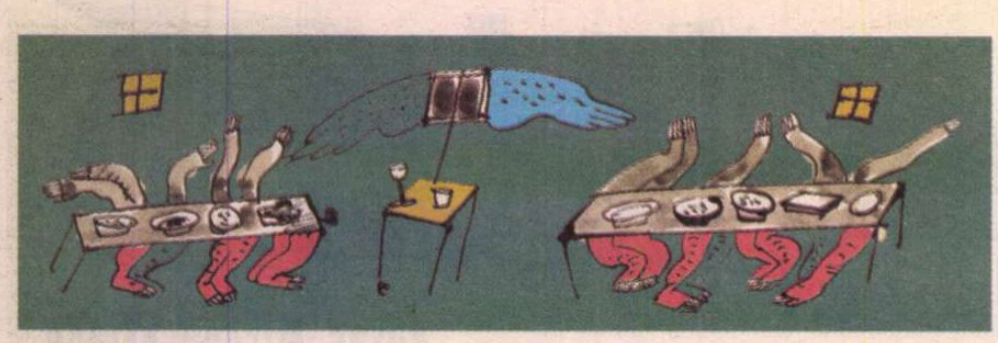
[3] Sorin Alexandrescu, *Mircea Eliade en de menselijke bronnen. Een gesprek met de Roemeense romanschrijver en antropoloog*, „Vrij Nederland", Amsterdam, XXXVII, 27 martie 1976, p. 31.

[4] Mirća Elijade, *Dogada se, dogodilo se sa mnom*, razgovor vodio Petru Krdu, „Polja", Novi Sad, XXXI, nr. 312-313, februarie-martie 1985, pp. 52-53.

[5] Foarte probabil din perioada iunie-septembrie 1985, când Eliade se afla la Paris. A fost transcris recent de scriitorul Pavel Gătăianţu. *Petru Cârdu în dialog cu Mircea Eliade*, „Europa", Novi Sad, VI, nr. 8, [Octombrie] 2011, pp. 40-42. Înregistrarea se găseşte pe CD-ul care însoţeşte nr. 7, [August] 2011.

[6] Gerhard Binder, *Scriitoarea Veronica Bălaj a alcătuit o colecţie de 200 de voci celebre*, „Agenda", Timişoara, nr. 44, 29 octombrie 2005.

[7] Ştiu că Petru Cârdu a mai publicat un interviu cu Eliade în revista *Tribuna tineretului* din Panciova, dar nu am avut acces la colecţia acesteia pentru a putea stabili dacă e vorba de primul sau de cel de-al doilea. ⏩



„Cum am ajuns la București, am intrat sub supravegherea agenților Gestapoului. După 24 de ore, m-am dus în audiență, dar nu m-a primit mareșalul Mihai Antonescu, astfel încât nu am putut să-i transmit mesajul de la Salazar."

Petru Cârdu către Mircea Eliade

1

Comuna literară Vîrşeţ
30 iulie 1980

Stimate domnule Mircea Eliade,

Sunt un tânăr scriitor de limbă română din Iugoslavia; mă numesc Petru Cârdu. Prin intermediul unor scriitori-prieteni din România am obţinut adresa D-voastră şi îndrăznesc să vă scriu într-o problemă editorială. O foarte cunoscută editură din Belgrad „Nezavisna izdanja", a lui Slobodan Mašić, este interesată să tipărească o culegere din proza scurtă a D-voastră şi m-a însărcinat în acest scop să obţin de la Domnia Voastră consimţământul, deci să încep cât de grabnic traducerea în limba sârbocroată. Colecţia în care ar urma să apară culegerea din proza D-voastră este una din cele mai cunoscute în ţară şi publică scriitori străini numai de primă mărime. Dacă doriţi, puteţi stabili D-voastră sumarul până la aproximativ 150 de pagini, respectiv 9-10 coli editoriale (la noi o coală editorială este de 16 pagini dactilografiate). Inutil să vă mai spun că sunt un admirator constant al operei Domniei voastre, deci m-aş simţi cât se poate de onorat dacă veţi avea bunăvoinţa să acceptaţi această propunere.

În speranţa că voi primi acordul D-voastră de principiu, cât şi unele eventuale sugestii, vă rog să primiţi Domnule Mircea Eliade expresia celui mai respectuos omagiu.

Al D-voastră,
Petru Cârdu

2

Vîrşeţ, 25 august 1980

Stimate Domnule Eliade,

Am primit scrisoarea D-voastră din 14 august a.c. şi mă bucur foarte mult că aţi acceptat propunerea mea.

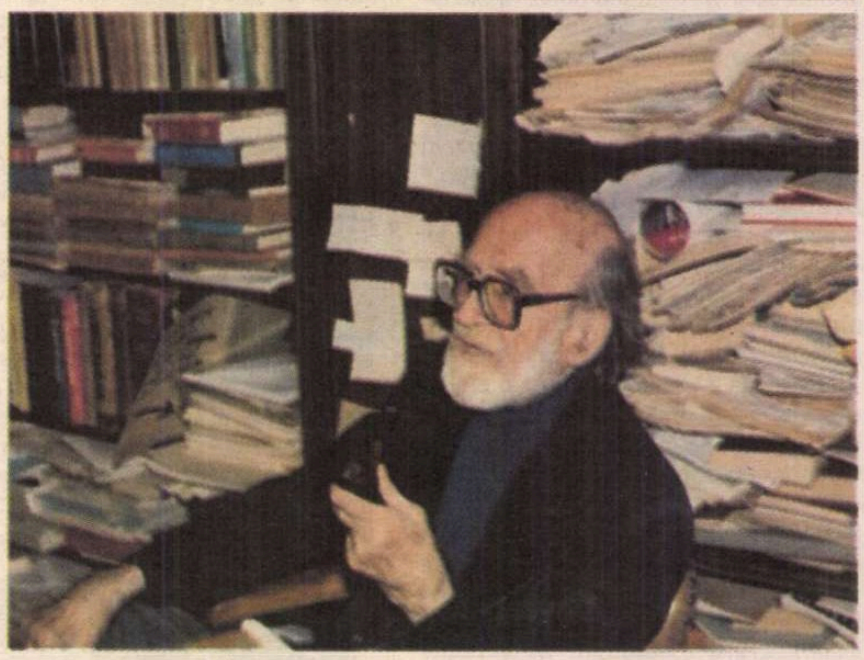
Deoarece nu dispun de toate cărţile D-voastră, v-aş ruga să binevoiţi a-mi trimite volumul „În curte la Dionis". În altă ordine de idei, permiteţi-mi să vă propun o colaborare la revista „Lumina" (care apare în limba română în Iugoslavia): o proză inedită sau un studiu inedit.

În aşteptarea răspunsului D-voastră,

vă salută cordial,
Petru Cârdu

Mircea Eliade: „Se întâmplă, s-a întâmplat cu mine"

Un dialog cu Petru Cârdu



[...]

Petru Cârdu: Cum ar arăta Mircea Eliade in circuitul valorilor universale dacă ar scrie numai proză?

M. Eliade: Nu mi-l pot imagina pe Eliade doar ca scriitor de proză, care ar semăna cu proza mea, pentru că, dacă aş fi doar atât, nu aş fi ceea ce am exprimat în eseuri şi mituri. Chiar şi dacă aş fi numai om de ştiinţă, aş exprima o parte din mine tot în proză, însă acea proză literară nu ar arăta ca în primele mele romane, *Maitreyi* şi *Isabel şi apele diavolului*, sau ca în ultimele mele nuvele fantastice. Aşa că nu ştiu cum să vă răspund...

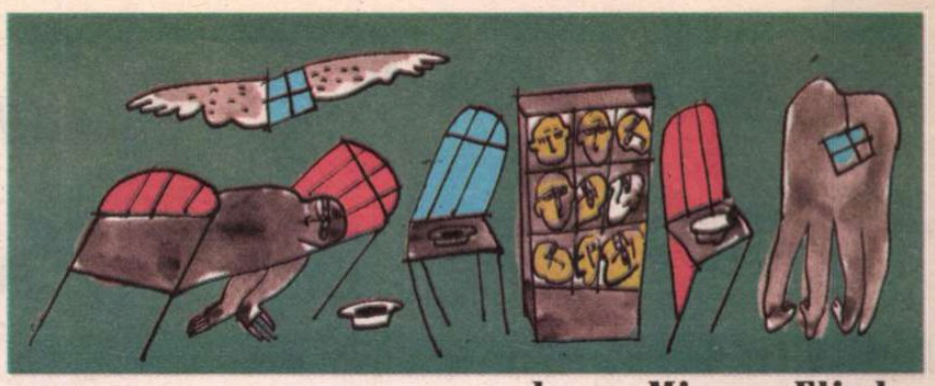
P.C.: Cum vă simţiţi ca scriitor român care trăieşte la Chicago şi Paris şi care nu a vizitat România timp de 42 de ani?

M.E.: Am ajuns la Paris în 1945. Am fost invitat la Chicago în 1956, cu o viză de profesor, şi am rămas. Dar în fiecare an mă întorceam în Europa. Trăisem un an în Anglia în timpul războiului, am stat patru ani în Portugalia, iar apoi am ajuns la Paris. În tot acest timp mă simţeam român. Vorbeam româneşte, eram căsătorit cu o româncă; prima mea soţie, pe care am pierdut-o în Portugalia, fusese tot româncă. Scriam numai în româneşte. Pe de altă parte, mă simţeam tot mai mult altceva, iar acel altceva a început să crească şi eu am crezut că era viitorul meu – să creez în spiritualitatea mai multor popoare. Simţeam ca pot crea o punte între America şi Europa fără s-o părăsesc pe una sau pe cealaltă şi fără s-o glorific pe niciuna: să stau opt-nouă luni în America şi trei-patru luni în Europa. Mi se părea că în acest fel anticipez o situaţie culturală; n-aş spune neapărat că era o situaţie existenţială, pentru că îmi imaginam că într-o zi vor exista peste tot sute de mii de oameni care să plece şi să se întoarcă. Poate că acest nomadism nu e obligatoriu, însă cred că acel transfer cultural, acel mod de viaţă, acea apartenenţă la două continente m-au ajutat şi vital, şi cultural, şi lingvistic; scriam în franceză, apoi am continuat în engleză, şi asta în timp ce scriam proză în româneşte. Treaba asta mi s-a părut că este un fel de extindere, un fel de îmbogăţire care face parte din destinul uman, cel puţin aşa cred. Nu e ceva excepţional, pur şi simplu aşa se întâmplă, aşa s-a întâmplat cu mine: să fi fost invitat acolo şi să nu am posibilitatea să mă întorc [în ţară] la sora mea. Din România am plecat în 1940.

P.C.: Apoi v-aţi întors la Bucureşti, după doi ani şi trei luni?

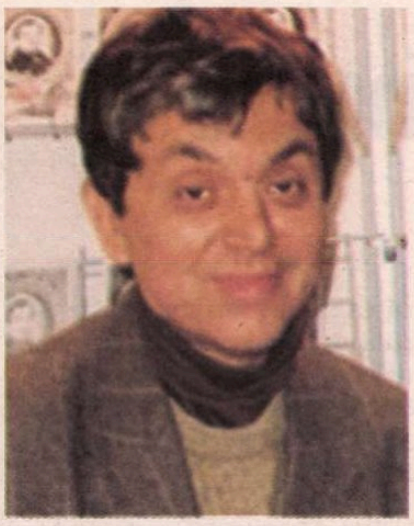
M.E.: Au fost evenimentele din vara lui 1942, pe care le-am descris în detaliu în jurnalul meu şi pe care le voi povesti şi comenta mai pe larg în partea a doua a *Autobiografiei*. Iată despre ce este vorba. Din februarie 1941 eram consilier cultural la Lisabona. În anul 1942, mai exact pe 7 iulie, am fost în audienţă la Salazar. Aceasta a creat senzaţie în cercurile diplomatice, printre ziarişti, ca să nu mai vorbesc de poliţia secretă. Eu eram un tânăr ataşat cultural, iar Salazar primea

[8] Sreten Marić, *Mitul şi omul arhaic*, traducere de Veronica Lăzăreanu, Lumina, Panciova, XXXV, nr. 9, septembrie 1981, pp. 696-703; iniţial publicat în revista Polja, nr. 238, decembrie 1978, pp. 1-8.
[9] M. Eliade, *Jurnal*, vol. II. *1970-1985*, ed. de M. Handoca, Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 471.
[10] Petru Krdu (Petru Cârdu), *Zameniţe (Pronume). Pesme*, prevod autor, Biblioteka KOV, Vršac, 1981. O parte a bibliotecii din Paris a lui Eliade – în care se află şi acest volum – a fost donată Institutului de Studii Orientale „Sergiu Al-George" din Bucureşti.
[11] Cu pseudonimul Zoran Zec. Bojan Jovanović, *Mircea Eliade, «Joga. Besmrtnost i sloboda»*, Polja, nr. 304-305, iunie-iulie 1984, pp. 310-311.
[12] M. Eliade, *Europa, Asia, America... Corespondenţă*, vol. I, Humanitas, Bucureşti, 1999, p. 426 (20 septembrie 1984).
[13] *Dialoguri întrerupte. Corespondenţă Mircea Eliade - Ioan Petru Culianu*, ed. de Tereza Culianu-Petrescu şi Dan Petrescu, Polirom, Iaşi, 2004, p. 259 (21 septembrie 1984).
[14] Cf. scrisoarea lui M. Handoca, din 22 octombrie 1984. *Mircea Eliade şi corespondenţii săi*, vol. II, ed. de M. Handoca, Minerva, Bucureşti, 1999, p. 179 (v. şi p. 181).
[15] Mirća Elijade, *Beskraini stub*, Književna opština, Vršac, 1996, 74 pp.
[16] Adrian Păunescu, *Un român în America*, Contemporanul, nr. 11, 10 martie 1972, p. 1.
[17] *„Scriu în limba română, limba în care visez"*, ibidem, nr. 11, 10 martie, p. 2; nr. 12, 17 martie 1972, p. 2.
[18] *Desminţire. Mircea Eliade nu recunoaşte interview-ul din „Contemporanul"*, Limite, Paris, nr. 9, aprilie 1971, p. 1. Textul a fost transmis prin Radio „Europa Liberă". V. şi *Cenzurarea şi modificarea textului lui Mircea Eliade*, ibidem, pp. 8-9.
[19] După căderea regimului comunist, Gheorghe Bulgăr a publicat o convorbire din 1980, foarte critică la adresa acestuia. *Ultima convorbire cu Mircea Eliade*, în: Gh. Bulgăr, *Mircea Eliade în actualitate. Erudiţie şi artă, corespondenţă*, Ed. Gutinul, Baia Mare, 1991, pp. 66-73. Nu este clar însă dacă e vorba de un interviu consimţit – cum se afirmă în prefaţă (p. 4) – şi în ce fel a fost înregistrat.
[20] Adrian Păunescu, *Sub semnul întrebării*, ed. a II-a adăugită, Cartea Românească, Bucureşti, 1979, pp. 237-266.
[21] Al. Căprariu, *La Roma cu Mircea Eliade*, Flacăra, XXXI, nr. 4, 29 ianuarie 1982, pp. 17, 20.
[22] Mircea Eliade, *Pentru o mai corectă înţelegere a condiţiei umane*, interviu de M. Handoca, Viaţa românească, LXXVII, nr. 2, februarie 1982, pp. 23-29 (27-28).
[23] În traducere franceză şi engleză. Originalul românesc apare mai întâi în *Revista de istorie şi teorie literară* (1987-1988), iar apoi în volum; M. Eliade, *Memorii*, vol. II, ed. de M. Handoca, Humanitas, Bucureşti, 1991, pp. 11-13.
[24] Îi mulţumesc profesorului Mac Linscott Ricketts pentru copii ale manuscrisului jurnalului lui Eliade.
[25] M. Eliade, *Memorii*, vol. II, op. cit., pp. 22, 23, 111.
[26] În traducere engleză (1990) şi franceză (1991), iar apoi şi în limba română (1993).
[27] M. Eliade, *Jurnal*, vol. II, op. cit., pp. 477, 518.
[28] *Ibidem*, p. 207 (15 august 1975).
[29] *Fragment autobiografic*, Caiete de dor, Paris, III, nr. 7, 1953, pp. 1-13 (13).
[30] M. Eliade, *Jurnal*, vol. II, op. cit., p. 113 (iulie 1973).
[31] *Ibidem*, vol. I, p. 323.
[32] *Ibidem*, vol. II, pp. 277-278 (3 iulie 1977).
[33] *Ibidem*, p. 505 (13 mai 1985).
[34] Trebuie precizat că Eliade a împărtăşit acest lucru, în mod privat, şi unor apropiaţi ai săi, precum Ioan Petru Culianu, de exemplu. Cf. I.P. Culianu, *Secretul lui Mircea Eliade*, Contrapunct, Köln, 1, 1986, p. 10.
[35] În versiunea publicată pasajul a fost înlocuit cu o notă de subsol. M. Eliade, *Memorii*, vol. II, op. cit., p. 28n.
[36] M. Eliade, *Infelix culpa*, Îndreptar, München, II, nr. 10, 1952, pp. 1, 3. ■



„am fost elevul cel mai bun și preferatul lui Nae Ionescu, dar, evident, nu a putut să-mi facă o favoare mai mare decât aceea de a mă compromite și astfel nu am devenit profesor universitar, asemenea lui Călinescu, dar nici nu am ajuns la închisoare."

rar şi, atunci când o făcea, doar ambasadori. Pe de altă parte, audienţa care trebuia să dureze 15 minute a durat aproape o oră. Cu acea ocazie, Salazar mi-a spus ceva foarte curajos: «Dacă aş fi în locul mareşalului Antonescu, mi-aş păstra armata în ţară şi nu mi-aş risipi-o în Rusia.» Evident, era un mesaj pentru mareşalul Antonescu şi am considerat că era de datoria mea să i-l transmit. Câteva zile mai târziu m-am îndreptat spre Bucureşti. După cum mă aşteptam, şi după cum îmi atrăsese atenţia ambasadorul, Gestapoul privea cu suspiciune plecarea mea la Bucureşti. Circulau ştiri despre ieşirea Italiei din Axă. Cum am ajuns la Bucureşti, am intrat sub supravegherea agenţilor Gestapoului. După 24 de ore, m-am dus în audienţă, dar nu m-a primit mareşalul Mihai[40] Antonescu, astfel încât nu am putut să-i transmit mesajul de la Salazar. Dar acesta nici nu-mi spusese că era un mesaj care trebuia transmis. Pe Salazar l-am văzut ca pe un filosof între filosofi. M-a primit Ică Antonescu, vicepreşedinte, profesor de drept, politician. I-am spus să transmită [mesajul] mareşalului, iar el a adăugat: «Armata nu ne înţelege pe noi, intelectualii.» Nu ştiu dacă l-a transmis, dar Salazar n-ar fi putut să-i dea mareşalului un mesaj mai limpede decât acesta...



P.C.: Ce înseamnă pentru dumneavoastră proza ca mod de exprimare, pentru înţelegerea destinului uman?

M.E.:Pentru mine proza, şi prin asta înţeleg proza literară, este nevoia de a spune, scrie şi asculta o naraţiune, adică ceva ce s-a întâmplat în mintea cuiva, sau pe stradă, sau în trecut. Un om a trecut strada în direcţia cutare şi cutare, asta e naraţiune. După cum ştiţi, de la Joyce încoace – şi el a fost un geniu – conceptul romanului a cunoscut atâtea revoluţii radicale. Nu mai avea sens repetarea a tot ce părea de modă veche, de exemplu Balzac şi Dostoievski, ca şi Proust. Totul trebuia creat din nou. Trebuie povestit ceea ce s-a întâmplat pentru că avem nevoie să ascultăm poveşti. Să ştim, să aflăm structura destinului uman, care este istoric prin natura lui; adică, dacă omului i se întâmplă ceva, acel ceva e de natură ireversibilă şi are întotdeauna consecinţe. Nu e ceva ce s-a întâmplat unei raţe sau unei căprioare. Deci, povestirea acelor poveşti; miturile sunt poveşti în care se arată cum cineva sau nişte persoane anume înfăptuiesc ceva: Chronos a făcut ceva, Oceanus a făcut ceva – unul a creat lumea, celălalt a creat omul[41]. Deci nevoia de a asculta sau de a citi despre ceea ce a fost este umană. De aceea poveştile şi folclorul sunt considerate mituri degradate, pentru că prezintă mituri transformate. Şi-au pierdut sensul ritualic povestind despre lucruri, dar cred că proza, probabil şi poezia, de acolo se trag. Mi se pare că proza descoperă ceva ce este caracteristic fiinţei umane care vrea să ştie ce s-a întâmplat şi să audă cum s-a întâmplat. Evident că e banal să scrii romane ca Zola, trebuie să inventezi alt stil narativ, nu ca la Cehov, dar un stil trebuie să fie neapărat. Acesta e conflictul meu cu naraţiunea. Dispariţia naraţiunii nu e posibilă. Sunt posibile naraţiunile camuflate, care vor fi de nerecunoscut. Naraţiunea e ca fiecare om.

P.C.: În romanul *Nuntă în cer* transmiteţi următorul mesaj: «noi amândoi nu suntem din lumea asta, nu ne putem împotrivi destinului care ne-a ales unul altuia pentru o altfel de nuntă». Credeţi în destin?

M.E.:Dacă n-aş crede în destin, nu aş putea să-mi explic cum am supravieţuit. Am fost asistentul lui Nae Ionescu, care a fost prieten cu regele Carol. I-a devenit apoi inamic din diverse motive. Nae Ionescu, profesor şi ziarist cunoscut, a devenit nu numai un om de dreapta, ci şi un germanofil (studiase în Germania) şi un adept al legionarilor. Ca asistent, eram împreună cu el tot timpul. Ziarul i-a fost desfiinţat, el însuşi a fost închis şi apoi s-a stins; catedra i-a fost, de asemenea, desfiinţată, şi prin urmare am rămas şi eu fără slujba de la universitate. Apoi [Alexandru] Rosetti l-a convins pe [Constantin C.] Giurescu, bătrânul, să mă trimită ca ataşat cultural la Londra. Şi aşa s-au desfăşurat toate lucrurile de-a-ndoaselea... Cum să nu cred în soartă?

Pentru că Nae Ionescu fusese compromis din cauza ideilor sale de extremă dreaptă, şi eu, asistentul său, am fost compromis şi alungat din postul de la catedra desfiinţată, astfel încât nici nu am mai putut să public. Fiindcă eram liber, Rosetti m-a trimis, prin intermediul lui Giurescu, ca ataşat cultural. Datorită acestei întâmplări am rămas în străinătate.

Să ne imaginăm că destinul ar fi fost altfel, că Nae Ionescu nu ar fi avut astfel de idei, că ar fi gândit altfel. Nu şi-ar fi pierdut catedra, eu aş fi fost succesorul său, aş fi devenit titular al cursului de metafizică şi aş fi împărtăşit destinul tuturor intelectualilor români. Ştiţi ce s-a întâmplat: cu excepţia câtorva, toţi au fost excluşi. De exemplu, şi Vianu, şi Ralea şi-au pierdut catedrele, dar măcar s-au salvat. Istoria religiilor şi orientalistica nu interesa pe nimeni în România anilor '40.

Cum să nu cred în destin de vreme ce exclusiv datorită acestuia am scăpat cu viaţă. Am fost elevul cel mai bun şi preferatul lui Nae Ionescu, dar, evident, nu a putut să-mi facă o favoare mai mare decât aceea de a mă compromite şi astfel nu am devenit profesor universitar, asemenea lui Călinescu, dar nici nu am ajuns la închisoare. Ce altceva m-ar fi putut aştepta în anii aceia? Călinescu putea să scrie şi să publice orice voia, şi asta îi şi era vocaţia, în timp ce eu, spre deosebire de el, eram cercetător al limbii sanscrite, istoric al religiilor, fără posibilitatea de a avea acces la cărţi şi reviste de specialitate. Am dat exemplul încrederii mele în destin. Am supravieţuit datorită destinului pentru că exemplul lui D. D. Roşca îmi spunea ca sunt stigmatizat pe viaţă[42]. Faptul că fusesem alungat mi-a permis să privesc viaţa mai departe. Nu am publicat asta nicăieri până acum. O spun în partea a doua a autobiografiei mele, care va apărea la Gallimard. De fapt, în această carte îmi explorez trecutul şi momentele de răscruce ale destinului. Şi aceea va fi ultima şi cea mai importantă alegere. Soţia mea este, de asemenea, o astfel de alegere.

P.C.: Nevoia de mit în lumea modernă? Mitul ca pâinea cea de toate zilele, în timp ce se ştie că omul are o înclinaţie primară spre visare?

M.E.: Cred că nişte structuri mitice sau mitologice, mai mult sau mai puţin camuflate, au supravieţuit. De pildă, opera unui geniu[43], Karl Marx, care a văzut viitorul ca pe o mare societate istorică fără tensiuni, o societate fără clase, un fel de rai pe pământ. Acesta ar fi mesajul în linii mari. Poate că el nu era conştient de acest fapt, dar el rămâne valabil, dacă vreţi, ca un fel de secularizare a marelui mit iudeo-creştin despre raiul care a existat la început şi va exista la sfârşit, ca un fel de mesianism profetic, că va veni o vreme când lupul va îmbrăţişa gazela sau vulpea.

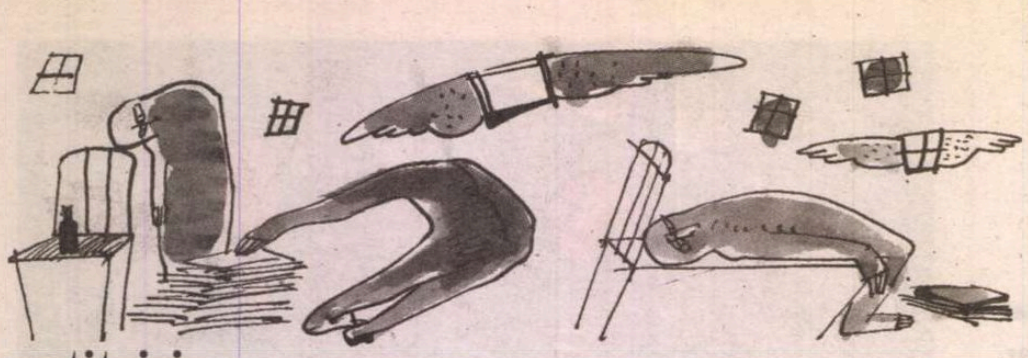
Mitul libertăţii este, de asemenea, un mit important, în care libertatea se vede reînnoită pe pământ. Ca şi mitul despre Anul Nou. Nu poţi să petreci acea zi şi acea noapte într-un mod simplu, obişnuit, trebuie să pregăteşti o sărbătoare. Cum socotiţi deznodământul pozitiv al romanelor poliţiste? În romanele poliţiste, Binele (detectivul) învinge Răul (criminalul). Nu se poate întâmpla altfel pentru că este întotdeauna aceeaşi confruntare. Este vorba de un mit important, o credinţă importantă care aparţine tradiţiei profetic-religioase. Alt mit este cel al Eroului cu puteri nelimitate. În ultimă instanţă, mitul lui Superman satisface dorinţele secrete ale omului modern care, deşi ştie că este o fiinţă limitată, visează la ziua atotputerniciei sale. Putem recunoaşte comportamentul mitic şi în obsesia succesului, o caracteristică specială a societăţii moderne, care exteriorizează dorinţa obscură de a transcende limitele fiinţei umane.

P.C.: Este posibilă lumea modernă fără mituri?

M.E.:Mitul este luat în serios într-o societate în care se consideră că acesta descoperă un exemplu, un arhetip, un model paradigmatic a ceea ce ar trebui să se facă. Mitul originii nunţii arată cum trebuie să se desfăşoare căsătoriile, mitul originii agriculturii spune cum trebuie să lucreze oamenii pământul. Deci mitul e luat în serios pentru că actualizează societatea şi, în mod concret, conferă un model activităţii umane. Acesta este, de fapt, mitul adevărat, chiar dacă, la nivelul mitologiei greceşti, totul e strălucitor şi ai tot ceea ce îţi doreşti; mitul s-a pierdut, adică nu mai există nevoia de a fi aplicat, de a-i da o întrebuinţare practică. Totul a fost considerat o legendă sfântă, totul a fost considerat mit, pentru ca apoi să devină un semn al minciunii. Până la triumful credinţei creştine, mitul a fost simbolul gloriei mincinoase. În lumea modernă, de exemplu, avem mitul Anului Nou. Se poate spune că a rezistat ca mit pentru că este reactualizat printr-un ritual periodic. Oamenii nu spun că e un ritual, ei spun că vor face un banchet cu familia şi prietenii în ajunul Anului Nou; oamenii nu consideră că acest eveniment este un mit, ci, aşa, o sărbătoare, şi poate că nici măcar o sărbătoare. Trebuie să intrăm în noul an râzând şi bucurându-ne. Aşa funcţionează majoritatea americanilor.

În societăţile moderne, dacă ar trebui să evidenţiez cele mai importante mituri, acestea ar fi mitul societăţii fără clase, mitul libertăţii, mitul progresului perpetuu, mitul grevei. Georges Sorel, cel care a scris despre mitul grevei, considera că există o metodă de a obţine acest rai, în cele din urmă, fără o revoluţie sângeroasă şi fără tensiune socială. Într-o bună zi, dacă în întreaga lume industrială nici un muncitor nu se duce la lucru, societatea modernă se va prăbuşi. Iar apoi, spune Sorel, trebuie pregătite cadre pentru a preveni instaurarea haosului şi anarhiei. Numai că acest mit nu a prins. A fost o creaţie logică, dar nu s-a dovedit deloc convingătoare. Toată lumea a spus: vedeţi ce proiect inteligent, dar cât e de greu de aplicat. Acesta ar fi un exemplu de mit modern.

Traducere din limba sârbă de
Adrian Costea



restituiri

■ nicolae scurtu

Noi contribuţii la biografia lui Adrian Marino

Istoric, teoretician şi critic literar, comparatist, memorialist şi epistolograf, Adrian Marino (1921–2005) reprezintă un caz special în literatura română. Instruit şi format la şcoala de critică şi estetică literară a revistei „Jurnalul literar" (1939), iniţiat în *arta lecturii, relecturii* şi a *analizei literare* de către G. Călinescu, care i-a fost dascăl şi mentor în acelaşi timp, Adrian Marino, graţie unor împrejurări istorice şi politice nefavorabile, a cunoscut, ani mulţi, privarea de libertate, însingurarea şi, firește, o izolare traumatizantă.

Relaţiile literare şi culturale pe care le-a stabilit şi întreţinut un timp îndelungat cu unii dintre confraţii săi din România şi din întreaga Europă se reflectă cu fidelitate în literatura sa epistolară ce necesită *a fi restituită* cât mai curând de un grup de cercetători cunoscători ai operei sale.

Epistolele ce se publică aici, întâia oară, sunt trimise istoricului literar Marcel Duţă (1936–2005), unul dintre cei mai instruiţi cercetători de la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", care, la solicitarea insistentă a lui Adrian Marino, publică două studii esenţiale în prestigioasa revistă *Cahiers roumains d'études littéraires*, publicaţie coordonată de cărturarul de la Cluj.

Impresionează prin acribie, punctualitate şi o desăvârşită obiectivitate în ceea ce priveşte aprecierea şi recunoaşterea unor contribuţii originale datorate confraţilor săi de aici sau din alte centre culturale ale Europei.

Unele din aceste epistole au un uşor ton profesoral, altele au o intensă tentă doctorală, care nu jignesc ci dimpotrivă îndeamnă la studiu aprofundat. ■

*

Cluj-Napoca, 20 ianuarie [19]76
Strada Rákoczi, nr. 72

Stimate d[omnu]le Duţă,

Revista noastră pregăteşte un număr despre *Réalisme d'hier et d'aujourd'hui (3/1976)*[1] şi ar fi interesată de o versiune franceză a studiului[2] d[umnea]v[oastră] din antologia de la „Eminescu".

Citindu-l, observ că ar trebui să renunţaţi complet la *toate* trimiterile de autori traduşi în româneşte, noi necitând decât textele originale.

De altfel, studiul n-ar suferi. Puteţi să vă referiţi la Croce, fără trimitere, sau (dacă am ediţia, cred că o am) s-o înlocuiesc chiar eu.

Champfleury prin ...x, într-o revistă de expresie franceză, sincer, nu merge.

Dar materialul d[umi]tale este interesant, util, şi pus în legătură cu Dinu Pillat şi cu A[driana] Iliescu, recent, poate oferi şi include o serie de completări.

Totul să nu treacă de 15-17 pagini dactilo. Dar mai întâi, acceptarea d[umnea]v[oastră] de principiu, *cât mai repede*, vă rog.

Cu deosebite salutări şi mulţumiri,
Adrian Marino

[Marcel Duţă – Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Bulevardul Republicii, nr. 73, Bucureşti, III, cod 7000; Adrian Marino, Strada Rákoczi, nr. 72, Cluj-Napoca].

*

Cluj-Napoca, 14 februarie [19]76

Stimate d[omnu]le Duţă,

Îmi face plăcere să vă informez că propunerea mea a fost acceptată şi că studiul d[umnea]v[oastră], poate cu un titlu mai puţin de „teză", va figura în sumarul nr. 3/1976 acum în lucru, ceea ce presupune *urgenţă* (o lună, maximum, inclusiv traducerea): Se vor elimina toate citatele franceze indicate (Champfleury[3] – textul original la Şerban Cioculescu, poate vi-l împrumută; Auerbach[4], o ediţie germană sau franceză; Van Tieghem[5], am o ediţie franceză; Croce[6]? Lukács[7], o ediţie străină; Hartmann?).

Ar fi cu totul regretabil ca să nu vă putem publica din cauza acestor *consideraţii pur tehnice*.

O revistă în limbi străine, nu poate folosi decât texte originale, sau traduceri în limba articolului, în speţă, franceză.

La Hartmann[8], s-ar putea renunţa la trimitere, idem la Croce, rămânând doar ideea, referinţa generală, poate vom proceda în acest mod.

Deci aşteptăm un răspuns de la d[umnea]ta şi un text pus la punct, repede, dactilografiat, în două exemplare.

Cu multe mulţumiri,
Adrian Marino

[Marcel Duţă, Bucureşti, Drumul Taberii, nr, 21, bloc 1, scara 14, apartamentul 93; Adrian Marino, Cluj-Napoca, Strada Rákoczi, nr. 72]

*

Cluj-Napoca, 3 aprilie [19]76

Stimate d[omnu]le Duţă,

Vă mulţumesc pentru text, sosit azi, nu prea târziu. Totul este în regulă, aproape... bine, în sensul că va trebui „făcute repede" să predaţi d[oam]nei Zaicik[9], la editură (telefon acasă: 143547; la editură, telefon 176010/interior 1052) şi *textul citatelor franceze*, de la p[aginile] 1 şi 2.

Aţi uitat că veţi fi tradus chiar în l[imba] franceză? Cum să traducem noi din româneşte în franţuzeşte un citat francez?

Este vorba de Champfleury şi Zola. Paginaţia la Van Tieghem am introdus-o eu, după ediţia mea. Între noi fie vorba, trimiterea la Croce e... trucată, dar merge, în extremis.

Vă veţi înţelege cu d[oam]na Zaicik asupra traducerii franceze, care, după ce se efectuează, mai este văzută de alţi... patru ochi. Dar, ca autor[10], aveţi tot dreptul firește.

Cu deosebite salutări,
Adrian Marino

P.S.

V-aş sugera pentru *Revista* d[umnea]v[oastră] o recenzie a *Caietelor*, atât n[umă]r[ul] *Eminescu* (4/1975), cât şi 1/1976, în curs de apariţie, consacrat *Literaturii comparate*. Este efectiv, bun, acesta.

[Marcel Duţă, Bucureşti, Drumul Taberii, nr. 21, bloc 1, scara 14, apartament 93; Adrian Marino, Cluj-Napoca, Strada Rákoczi,nr. 72].

*

Cluj-Napoca, 21 octombrie [19]77
Strada Rákoczi, nr. 72

Stimate d[omnu]le Duţă,

Întors acasă constat că există posibilitatea unei colaborări... „dificile"! Pregătim nr. 3/1978, după romantism, *Le comique et le tragique*[11], şi m-ar interesa enorm un studiu despre definiţiile comicului la criticii români, în special vechi (retorici, primele manuale de literatură) sau un fragment din „lunga" istorie a „comicologiei" la noi, dar aprofundat.

Termen de predare: două luni, *30 decembrie*, 15 pagini aprox[imativ].

Dacă e prea complicat, măcar o mică prezentare la *Kaleidoscop* despre Iosif Blaga – *Teoria dramei*. Braşov, 1899: *Din estetica tragicului*. Sibiu, 1900. Dar pe un fond comparat. Prefer însă prima ofertă[12].

În aşteptarea unui răspuns rapid, chiar telefonic, al d[umnea]v[oastră],
Adrian Marino

*

Cluj-Napoca, 16 mai [19]78
Strada Rákoczi, nr. 72
Cod 3400

Stimate d[omnu]le Duţă,

Studiul d[umnea]v[oastră] despre ideile comice a plecat la tipar. Pregătesc un *Réalisme et Naturalisme roumain*, la care este antrenat şi N[icolae] Mecu.

Aţi lucrat la *Antologie*, cunoaşteţi problema, de unde o nouă invitaţie de participare, cu câteva rugăminţi: 1. Al. Săndulescu s-a restabilit?; studiul său nu este complet, l-aţi putea reface, sau ceva analog?

Vă rog să sondaţi şi alţi colabo[ratori] de la Instit[ut]; 2. Cunoaşteţi antologia (Editura Tineretului?), Marian Popa, *Realismul*?[13]

Vă rog să ne faceţi o recenzie tehnică. Termen: 1 oct[ombrie].

Aştept şi alte sugestii, cu salutări cordiale şi mulţumiri anticipate,
Adrian Marino

Note

• Originalele celor cinci epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Se va intitula *Visages du réalisme* şi cuprinde cinci studii datorate lui Ion Negoiţescu, Adrian Marino, Aurel Martin, Ov. S. Crohmălniceanu şi Marcel Duţă.

2. Marcel Duţă – *Problematica realismului în literatura română dintre cele două războaie mondiale*, în *Conceptul de realism în literatura română. Idei şi atitudini literare. Antologie şi studii de Al. Săndulescu, Marcel Duţă şi Adriana Mitescu*. [Bucureşti], Editura Eminescu, [1974], pag. 126-139.

3. Champfleury – *La Réalisme*. Paris, Michel Lévy Frères, Libraires-Editeurs, 1857.

4. Erich Auerbach – *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern, A. Franche, 1946.

5. Philippe van Tieghem – *Les Grandes Doctrines Littéraires en France*. Paris, Presses Universitaires de France, 1965.

6. Benedetto Croce – *Aesthetica in nuce*. Bari, Gius, Laterza e Figli, [1928].

7. Georg Lukács – *Der Russische Realismus in der Weltliteratur*. Berlin, Arifbau-Verlag, 1952.

8. S-a renunţat la estetica filosofului N. Hartmann.

9. Olga Zaicik (1921), eseistă şi traducătoare. A fost redactor din 1970 şi la Editura Univers, unde se edita revista condusă de Adrian Marino.

10. Marcel Duţă – *Problèmes du réalisme dans la littérature roumaine de l'entre-deux-guerres* în *Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 3, 1976, p. 4-16.

11. A apărut aşa cum precizează, aici, Adrian Marino.

12. Marcel Duţă – *Idées roumaines sur le comique au XIXe siècle* în *Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 3, 1978, p. 4-13.

13. *Realismul. Studiu introductiv, antologie şi note de Marian Popa, Volumul 1-3* [Bucureşti], Editura Tineretului, [1969].

■ prin anticariate de simona vasilache

Siluete la răscruci

Cartea despre care scriu trăiește între vârste: suficient de nouă cât să mai stea pe rafturile librăriilor, destul de veche cât să miște, într-un București pe care nu s-a pus, încă, zăpada, cadrele unor lumi de poveste.

Doamne şi domni la răspântii bucureştene, a Victoriei Dragu Dimitriu, e apărută, acum trei ani, în colecţia *Planeta Bucureşti* a Editurii Vremea. Este, în mai bine de 600 de pagini, *y compris* reproduceri de fotografii şi o consistentă bibliografie, un album de familie, în sensul vechi bucureştean. Al unor mahalale de alt soi, în care toţi ştiau rostul tuturor, fără supărare, şi fără indiscreţie. Şi care comunicau firesc prin acele încheieturi ale oraşului care erau răspântiile. În stare să te mai ducă şi astăzi, pe ici, pe colo, dintr-un cartier vechi în altul, fără teama că te rătăceşti, fără grija că pierzi timpul.

Între istorie personală şi muncă de arhivă, între poveşti şi literatură, Victoria Dragu Dimitriu reface un timp bucureştean, amestecat ca şi arhitectura şi felul târgoveţilor. Timpul pe care şi Eliade, şi Mateiu Caragiale, şi Călinescu, şi alţi, poate, fantaşti ai unei arheologii inefabile, nu l-au inventat, ci l-au găsit. Un timp în care totul convieţuieşte, şi totul încape. Chiar dacă, ştim bine, se strâmtează din ce în ce.

Nu pot, oricât aş vrea, să o iau la rând prin luxurianta revărsare de amintiri bucureştene. Aleg, deci, secvenţe mici, plutind ca nişte flori uscate peste un orizont de prezenţe care copleşesc, încă, aerul Bucureştilor. Iată o bibliotecă: „legate în piele cafenie sau neagră, cu litere aurite, erau Larousse-uri imense, Enciclopedii şi Atlase, Ierbare academice, albume de artă în limba franceză şi în limba germană, cărţi de drept şi de pedagogie." (p. 20). Dintr-o casă, casa Moscuna, prin care trece ecoul Clarei Haskil, şi multe alte poveşti. Biblioteca se prelungeşte, în amintire, în alta, a domnului Wallenstein, profesor de română al autoarei cărţii, fără ca proprietarii să se fi cunoscut vreodată. Mici coincidenţe bucureştene.

Cărora li se alătură coincidenţele mari, drumurile întretăiate ale familiilor cărora soarta le-a stat la răspântie. Căile li s-au despărţit, firele care i-au legat au rămas. „Pentru că aceasta nu este o carte de istorie, ci o carte de dragoste pentru Bucureşti, îmi place să cred ca această legătură există" (p. 29) – o cheie de înţelegere a unei lumi de energii, mai mult decât de orice altceva, în care nimic nu se pierde. Pe cutare stradă, unde boieria se varsă lin în mahala, trecut-au paşii lui Mateiu Caragiale, încrucişaţi fără veste cu ai lui Ştefan Luchian. Primprejur se risipesc generaţii de alţi pictori, de medici, de miniştri. Lăsându-le urmaşilor imaginea unei lumi întreţesute, în care distanţele nu erau mari şi potrivirile se făceau de la sine.

Chiar numele de străzi, atunci când sunt şi nume de oameni, şi nu doar atunci, au o logică a armoniei. Prieteni, în viaţă, ajung să-şi stea alături, ca patroni ai locurilor, la încrucişări de uliţi. Aşa se construişte, puţin câte puţin, sentimentul de *acasă*, al unei familiarităţi care nu oboseşte, al unui protocol care nu intimidează. Pe care-l împărtăşesc, fără excepţie, toţi cei care dau mărturie, aducându-se, parcă, unii pe alţii la cuvânt, în paginile cărţii. De la Măriuca Zamfirescu Mihăilescu, soţia lui Mihai Stephănescu şi fiica ultimei prinţese Racovitză, la Sorana Georgescu-Gorjan, al cărei tată a lucrat cu Brâncuşi, la Nicolina Fianu şi Theodor Orăşanu, toţi presărându-şi poveştile undeva între Mântuleasa şi Galaţi. Apoi, mergând spre nord, cu Dorana Coşoveanu, ori cu Dudu Crăiniceanu, spre răspântia de la Arcul de Triumf, cu Horia Rădulescu, spre Mănăstirea Caşin. În fine, *pour la bonne bouche*, înapoi spre Târgul de Afară, cu Oana Sofonea, din casa Movilă, la răscrucea pitoresc numită *La trei ochi sub plapomă*. Originea numelui este într-o încăierare de mahala, în care trăiesc împreună şi lumea lui Caragiale, din *Justiţie*, bunăoară, şi cea a fiului său, din *Sub pecetea tainei*, legată întru veşnicie de pomenita răscruce. Un loc între târguri, rămas, şi astăzi, la întretăierea sectoarelor bucureştene, de unde pleacă zarve şi poveşti. Dintr-un Bucureşti al minunilor, fie ele şi mărunte, din care ne-a mai rămas, *hélas*, atât de puţin...■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Fiare şi pătrăţele

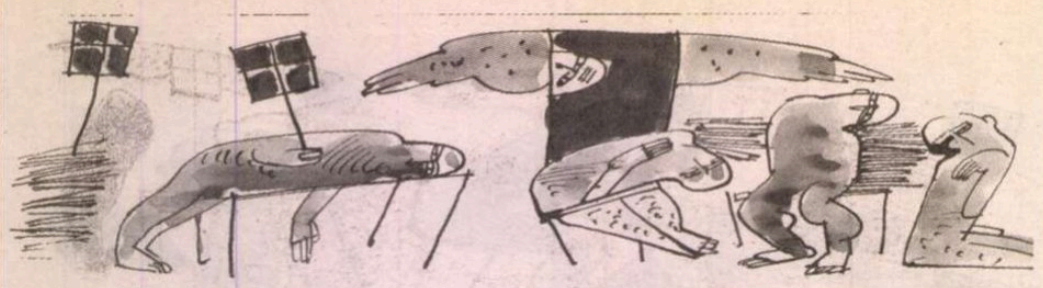
Nu mă voi referi, în cele ce urmează, la jargonul sportivilor de performanţă: inevitabil, cei care îşi petrec o mare parte din timp exersând anumite mişcări şi folosind spaţii şi aparate specifice folosesc pentru toate acestea denumiri mai mult sau mai puţin tehnice, impuse prin uz în comunitatea lor.

Interesante pentru publicul larg sunt mai ales acele elemente lexicale – preluate din jargonul profesioniştilor sau create în mod independent – care circulă în registrul colocvial al românei actuale. În genere, e vorba de formule glumeţe, bazate pe modificări semantice (metaforă, metonimie etc.) sau joc de cuvinte.

Semnalam, acum câţiva ani, apariţia expresiei *sală de fiţe*, dezvoltată glumeţ din sintagma *sală de fitness*, prin joc de cuvinte bazat pe asemănarea formei sonore a termenului englez cu cea a unui cuvânt frecvent folosit în limbajul familiar. Fără a miza pe o motivare semantică strictă (*fiţele* nu se leagă intrinsec de exerciţiile fizice, implicând însă ideea că acestea din urmă sunt la modă, preluate mimetic şi practicate în condiţii de lux), „deraierea lexicală" produce în acest caz un efect de surpriză şi ironie. Încercarea de a oferi formulei o motivaţie apare, de exemplu, într-un dialog *on-line*, în care nu toţi participanţii înţeleg sau acceptă expresia: „*săli «de fiţe»*, în concepţia şi bugetul meu, sunt acele săli care îţi oferă lucruri în plus care nu aduc niciun beneficiu practicării culturismului (parchet, vestiare spaţioase, curăţenie ca la hoteluri, zugrăveala şi tencuiala noi etc.") (*forum.getfit.ro*, 25.03.2009). O denumire mai transparentă este *sală de forţă* („vedem foarte multe persoane în *sala de forţă* sprijinindu-se de aparate", *sfatulmedicului.ro*). S-a impus în uz mai ales elipsa lexicalizată, astfel că în construcţia (*a merge*) *la sală* termenul *sală* nu mai are nevoie de atribute şi determinări: „E.B. merge *la sală*, dar tot fast-food mănâncă" (*Click!*, 16.06.2011); „M.D. nu chiuleşte de *la sală* nici măcar sâmbăta!" (*cancan.ro*) etc.

Şi mai răspândită este expresia verbală *a trage de fiare* (sau *la fiare*): imagine simplificatoare, dar sugestivă, a unora dintre exerciţiile fizice practicate. Ironia formulei provine din legătura termenilor folosiţi cu diferite locuţiuni vechi şi populare şi mai ales din nota depreciativă a metonimiei care transformă aparate moderne, sofisticate, în simple *fiare*. Exemplele din mass-media sunt numeroase: „J. *trage de fiare* chiar şi pe caniculă: «Sportul îmi dă o stare de bine»" (*Cancan*, 15.07.2011); „Mare om, că doar nu degeaba *trage la fiare*" (*protv.ro*, 27.04.2009), expresia fiind preluată chiar de textele publicitare: „Poţi începe *să tragi de fiare* chiar la vârstă mică" (*sport-fitness.ro*); „Cu ajutorul acestui articol, vei putea *trage la fiare* corect, şi anume antrenându-ţi tricepsul" (*culturism.md*). Termenul *fiare* permite ulterioare jocuri de cuvinte omonimice: „Vipurile îmblânzesc *fiarele*" (*apropo.ro*). Şi exerciţiile au unele denumiri fixate prin metonimie: anumite mişcări pentru întărirea abdomenului sunt desemnate prin pluralul *abdomene* („din păcate multe persoane cred că pot să mănânce orice doresc şi să aibă un abdomen plat, făcând 250 de *abdomene* pe zi pentru a arde excesul de grăsime şi calorii", *exercitii-abdomen.ro*).

Imperfecţiunile fizice care ar urma să fie corectate cu ajutorul *fiarelor* sunt desemnate prin diminutive eufemistice: se vorbeşte, de exemplu, despre *colăcei* şi *aripioare* (pliuri de grăsime depusă): „Grăsimi acumulate pe *burtică*, *aripioare*, *colăcei*, fese mult prea pline? Doar muncind poţi scăpa de ele. Exersând zilnic, cel puţin jumătate de oră" (*csid.ro*); „în prag de sărbători, fiecare dintre noi visează să afişeze o siluetă impecabilă, fără «*colăcei*» în jurul taliei, fără «*aripioare*» sau inestetica celulită de pe abdomen" (*eva.ro*). Tot un diminutiv – dar cu valoare afectivă – e folosit pentru a denumi un ideal de vizibilitate musculară obţinută cu ajutorul exerciţiilor fizice: *pătrăţele* („daţi-mi şi mie nişte sfaturi să-mi fac «pătrăţelele» mai vizibile... adică mai mari", *kudika.ro*; „este visul oricărui bărbat să aibă un abdomen plat, plin de *pătrăţele*", *a1.ro*; „dieta eficientă pentru un abdomen cu *pătrăţele*", *realitatea.net*; „hmm, vreau şi eu *pătrăţele*, dar ce exerciţii sunt potrivite?" (*tpu.ro*). ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

O speţă de avangardă

În chip izbitor, Nicolae Prelipceanu este un anti-romantic. Cultul egoului, frămîntarea interiorităţii, intonaţia patetică sunt sub condeiul d-sale întoarse pe revers.

Nimic din atitudinile idealizatoare nu scapă unei „deconstrucţii" ce se potriveşte mai bine avangardei decît aşa-zisului postmodernism (*de facto*, un modernism clasicizat), care caută a întruni într-o dulce concordie diversitatea posturilor, a procedeelor. Poetul e un avangardist, totuşi temperat de teama de-a nu se da (prea mult) în spectacol. Drept care adoptă un limbaj sec, noţional, de nuanţă brechtiană: „primăvara semnez/ în neştire/ valuri de frunze/ ca să-mi fie/ numele/ călcat în picioare/ la vreme/ de toamnă" (**secret**). Sau cu aceeaşi contracţie ostentativă: „portretul meu cu lacrimă de metal/ se vinde pe sub mînă/ la preţuri de nimic/ piaţa de portrete se închide la ora cinci/ portretul meu se vinde peste un ceas" (**lacrima de metal**). Programul stilistic al lui N. Prelipceanu e cel de-a pune, cum se zice, batista pe ţambal. Abundă profesiile de credinţă corectoare, delimitative prin negaţie: „cu groază am aflat că ne-am născut/ spre a fi plini de curaj şi eroici/ cu groază am scris chiar rîndurile de mai sus" (**10 ianuarie 1980**). Spre a părea mai convingător, poetul adoptă un ton pseudoobiectiv, un reducţionism, ironic, ţepos: „ce dacă pămîntul din jurul nostru/ se numeşte atmosferă terestră/ e numai o invenţie a altora ca noi/ pentru ca să nu recunoască/ situaţia reală în care se află// calcă rar pe deasupra pămîntului/ numai dumnezeu/ un pas al său din veac în veac/ mai salvează pe cîte unul dintre noi" (**groapa comună**). Nu ne dăm seama dacă bardul e totuşi credincios, cînd ne anunţă că dimineaţa „cu paşi mari/ va trece pe deasupra/ un zeu", sau e doar agnostic, servindu-se de un simplu ornament de natura unei fantezii persiflatoare. Nu o dată e afectată inscienţa, perplexitatea ca spre a sfida aplombul poetului curent: „eu nu ştiu despre poezie şi despre viaţă/ poate despre celelalte să ştiu ceva fără să ştiu că ştiu" (**un pahar în picioare**). Admiţînd drept unic adevăr faptul că viaţa sa „nu există", poetul ne mărturiseşte că se aruncă între verbe precum Blaga între boabele de grîu şi că, dacă ele nu încolţesc, e singur vinovat pentru această „lipsă de viaţă". Concură desigur la un asemenea comportament falsa impasibilitate, o insensibilizare mimată a celui ce declară că merge pe străzi neavînd timp să observe că ploaia face găuri negre în pielea sa, că trupul îi reintră în pămînt „ca o stranie electricitate". Poezia e testată cutezător cu mijloacele prozastice: „poetulironic stă în bucătărie şi spală vasele/ din care a mîncat o pîine ironică/ tot acolo scrie şi gîndeşte/ mirosul complex al bucătăriei fiind mai aproape/ de adevăratul miros al lumii" (**poetulironic**). Acest personaj ar descinde direct din bufonii de curte, aşa cum „omul celălalt" se trage din maimuţe, deşi azi maimuţele au dispărut reîntorcîndu-se în oameni, de unde nu mai vor să iasă... Personalitate lirică puternică, Nicolae Prelipceanu se joacă cu forţa sa conţinută, aşa cum un individ cu merite evidente ar afişa o stare de mare modestie, ştiind că nu-l va crede nimeni. Dar se petrece un fenomen neaşteptat. În virtutea atracţiei dintre contrarii, discursul în cauză îşi depăşeşte într-un fel revolta avangardistă, puseele nihiliste, făcînd loc unui peisaj al reechilibrării, al acalmiei. Înlăturat fiind patetismul întors pe dos (un strat artificial, însă în care persistă obsesia factorului recuzat), apare privelişte a unui univers primordial. Distanţele în timp şi spaţiu se relativizează („cîteva secole trec repede mi se spune", „iar de la mînă pînă la gură/ e o distanţă ca de la răsărit la apus/ şi de la frunte la vîrful picioarelor / ca de la sud la nord"), fenomenele realului trec într-o solemnă aglutinare: „contopirea-i deplină/ atît între paşii cei grei/ sandală romană lîngă sandală romană şi umăr lîngă umăr/ cît şi între ei şi ceea ce este de călcat" (**noli tangere**). Neliniştitorul heraclitism e înlocuit de un pacific hieratism eleat: „ţine minte că nici o clipă nu trece/ că nici un rîu nu se mişcă/ mai mult de o secundă/ cînd îl priveşti" (**a uita**). Viziunea paradoxal rebelă, printr-o disciplină negativistă, a lui Nicolae Prelipceanu se destinde astfel într-o bine meritată odihnă clasică. ■

Nicolae Prelipceanu,
***Portret sumar al unui necunoscut de altădată*,** Tipo Moldova, 2011, 374 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie

Gide, bătrân: „Sunt sătul de zile şi nu mai ştiu cu ce să-mi umplu puţinul timp care-mi rămâne de trăit. (...) Ah, cât e de greu să îmbătrâneşti bine." E greu, presupun, când chiar ai fost viu. Bine sau rău, nu ştiu să spun. Sigur e că nu sunt sătul. Găsesc eu ceva de făcut, de n-ar fi decât să nu fac nimic.

S-au întâmplat atâtea, chiar şi la nivelul nostru mic, de când suntem la Bucureşti, încât mă gândesc în termeni de Istorie la ăştia unsprezece ani. De la un timp, nu mai dorm în patul în care a murit mama. O trezeam pe T, care oricum e insomniacă. Să fie ăsta un început de a ne despărţi?

Am condus-o pe Alexandra până la linia de tramvai. La întoarcere, trei doamne bătrâne, bătrâne, vorbeau înfierbântat. Cum o să crească valoarea a nu ştiu ce. M-am gândit: peste patru, cinci ani lucrul ăsta n-o să vă mai intereseze deloc, deloc. Ele parcă spuneau: până în ultima zi!

O vorbă zguduitoare de părinte: „Mă bucur că nu mă iubeşte, fiindcă n-o să sufere când am să mor."

Tristeţea e un critic nemilos. Citind unele pagini din Proust, astăzi, într-o zi amărâtă, îmi spun: dacă nu le-aş admira atâta, aş crede că sunt de un ridicol absolut.

Profitând de ziua asta aspră, mă despart de el. Sunt prea bătrân ca să mă mint. Nu are importanţă cine e de vină (bunul-simţ încearcă să spună că sunt eu). L-am citit de vreo şase ori încântat; acum, unde nu e ironic, nu-l mai suport.

Nu e cuminte să te pregăteşti pentru bucurie: nu va veni. Bucuria e vagabondă, nu e burgheză, nu suportă punctualitatea. Vine, dacă vine, când vrea ea.

Bucuria mă şi sperie puţin. Parcă mă simt mai bine când sunt trist.

Te simţi obosit, ai vrea să se uite că exişti. Altul, cam de aceeaşi vârstă, prâsnel! Cifrele sunt apropiate, dar ale lui sunt Fahrenheit.

Surzenia mea devine mentală. Mă înfund în indiferenţă ca în vată. În afară de cine şi ce mă interesează, nu mă mai interesează nimeni şi nimic.

Dintr-un motiv oarecare, sunt nevoit să-mi răsfoiesc cărţile, începând cu *Fragmente despre vid*. Constat că am trăit frecvent într-o tensiune la limita suportabilităţii, tensiune care de mult s-a potolit. Efectul, atunci: „Euforia nefericirii. Să umbli năuc. Să-ţi fie totuna. Să nu vrei nimic." Dar şi fraze pe care le-ar fi putut semna Gombrowicz: „...am spus că n-am purtat niciodată uniformă gândindu-mă la neîncadrarea mea în sistem. De fapt, sensul afirmaţiei e mai larg. N-am avut niciodată identitate, n-am intrat de-a binelea în niciun rol."

Aproape că sunt şi aş vrea să trec drept o inexistenţă în haină şi pantaloni. Un critic m-a numit anti-vedetă. (Un altul, cândva, la o nuntă, anti-naş.) A. M.: un gol în care se varsă plinul, sau cam aşa. Este exact. Un gol în care torn şi eu, din când în când, câte ceva.

În *Istoria critică* stă scris că nu mi-am dezvăluit niciodată intimitatea. Aş fi dezvăluit-o, numai că ea nu există decât ca inexistenţă. Iar inexistenţa nu este simplă defecţiune. Este intimitate cu semn schimbat.

Nu-i bine să depăşeşti în conversaţie un anumit nivel de sinceritate. Numai ruşii comit necuviinţa asta şi aşa se explică, e drept, de ce a apărut Dostoievski la ei.

Petre Cârdu:
Câteodată vânătorii de aer
nu mai au nevoie de moarte
câteodată îşi ascund armele utile
cultivându-şi oboseala

Într-un fel, versurile acestea cad în contratimp. Oboseala nu trebuie să mi-o cultiv, vine ea singură. Vine şi trece. Când sunt obosit, simt că se întâmplă ceva, că trăiesc o experienţă. Experienţa, decisivă, a golului de sens. După aceea se adună energie, cât de cât, urc treptele până la parter, deschid fereastra şi reîncep să ciripesc. Plinul gol ia locul golului plin. Oricum, nevoie de moarte n-am.

Sau, cum ar spune Johann Wolfgang Goethe: *„Warte nur, balde ruhest du auch."*

Ajung cu răsfoitul bibliografiei proprii la *De la Sancho Panza...* şi mă poticnesc. Adică, mă apuc să recitesc. Hotărât lucru, pot să fiu şi simpatic, nu numai posomorât. E o carte, cel puţin prima parte, amuzantă. Eu, în locul cititorilor mei virtuali, m-aş da de trei ori peste cap şi m-aş întrupa.

Cât dracu' poate fi uneori tensiunea? 9 cu 5, 8 cu 4 ? Destul că nu mă pot da jos din pat. Ieri am dormit de la 2 la 3 şi jumătate, seara de la 9 la 11 fără zece, „văzând" un film, noaptea de la 11 la 7 fără cinci. Acuma, zac. Şi când mă gândesc că Holi, la sărbătorirea căruia nu m-am dus, trebuie să fie convins că l-am tras în piept. Mai ales că el, operat, cum se zice, „pe cord deschis", l-a alergat astă toamnă pe Hărădău de-i curgeau toate apele, iar el, care joacă de patru ori pe săptămână, nu avea nimic. 76 Fahrenheit, cum ziceam.

Coincidenţă! Îmi scrie chiar Holi. Nu s-a supărat. E un domn.

Fac, în soarele din toiul dupa-amiezii, drumul până la coada calului, intru în sala tixită de lume unde rămân două ore deşi am treabă un minut. Mă întorc, pe soare abia mai potolit. Seara, zac. E inima?, întreabă T. E fandacsia, zic.

Ţin, *noblesse oblige*, să-l previn pe acrobatul care se dă de trei ori peste cap ca să citească *De la Sancho Panza...*, că această carte, simpatică o vreme, devine mai încolo discursivă. De altfel, onestă, continuarea titlului mărturiseşte: *...la Cavalerul Tristei Figuri.* ■

Europa şi Orientul cel de Mijloc constituiau un vapst spaţiu al circulaţiei valorilor spirituale, un spaţiu al toleranţei, al cunoaşterii nezăgăzuite.

Câteva dintre evenimentele muzicale bucureştene ale ultimei perioade, evenimente cu caracter festivalier, au arătat faptul că idea organizatorilor a avut motivaţie, că a existat voinţă de acţiune, drămuire eficientă a posibilităţilor, că rezultatele aşteptate s-au dovedit a fi importante.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

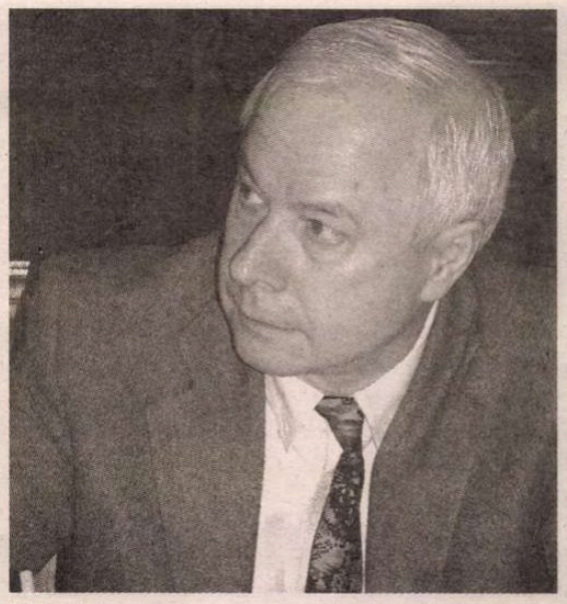
Festivalul drept eveniment

Pentru publicul larg, pentru publicul atât de divers al Institutului Cultural Român, voi aminti în primul rând concertul formaţiei camerale Hespèrion XXI, muzicieni conduşi de minunatul om, de generosul artist spaniol care este Jordi Savall. Călătoresc peste tot în lumea cea largă. Au idei, au proiecte pe care le concretizează în acte de cultură. Mai puţin în concerte cu caracter expozitiv. Cu ani în urmă i-am întâlnit la Tanglewood, în stagiunea de vară organizată de Orchestra Simfonică din Boston. Au putut fi audiaţi într-una dintre ediţiile anterioare ale Festivalului enescian. De această dată ne-au dăruit un veritabil spectacol dedicat unei zone a cântecului, a dansului, apropiată spiritualităţii noastre balcanice, anume muzica Orientului. Apropiat aşa cum a cunoscut-o, cum a rostuit-o, în parte, Dimitrie Cantemir în deceniile de început ale secolului al XVIII-lea. Am realizat o dată în plus faptul că, în ciuda existenţei zonelor de influenţă ale imperiilor timpului, Europa şi Orientul cel de Mijloc constituiau un vast spaţiu al circulaţiei valorilor spirituale, că Istanbul, una dintre marile metropole ale zonei mediteraneene, se dovedea a fi un veritabil creuzet în care Est-ul se întâlnea cu Vest-ul, iar aceasta din Spania şi din Maroc până spre teritoriile caucaziene, un spaţiu al toleranţei, al cunoaşterii nezăgăzuite. Artele, nota Cantemir, „fructele obişnuite ale răstimpurilor de pace, şi-au găsit locul în minţile oamenilor". Sunt teritorii spirituale şi nu numai, teritorii în care puteai întâlni, sosite din vechime, ecouri din cântecul nobilului cavaler Marcabru, cântec intonat la rebeg de Savall însuşi, sau lamentaţiile sfâşietoare ale celebrului bard armean Ashot, cântate la duduk, instrument animat de suflarea omenească. Dansurile, un alt tezaur al bucuriei sufletului… ; cel sefard al vântului, Saltarello atribuit regelui spaniol Alfons al X-lea, sau cel bulgar sunat la caval, puteau fi auzite în compania makâmului ce marchează compoziţiile lui Cantemir însuşi. Pentru noi, „Cartea ştiinţei muzicii", aşa cum o alcătuieşte Dimitrie Cantemir, poate fi considerată, în parte, un instrument al cunoaşterii de sine; iar aceasta din timpuri nu foarte îndepărtate, cele din urmă cu aproape trei secole, când nobilul domnitor părea a fi preocupat mai mult de „fructele" artei, ale diplomaţiei, ale cercetării ştiinţifice, şi mai puţin de cele ale administraţiei domneşti. Întregul concert a fost închinat memoriei regretatei Montserrat Figueras, tovarăşa de viaţă, de muzică, a lui Savall; glasul ei a poposit încă o dată pe sub cupola Atheneului în semn de omagiu adus unui artist, un coechipier devotat muzicii, dimensiunii umane a acesteia. *Non multa sed multum*, ne-au atras atenţia organizatorii oferindu-ne ultimul moment din Stagiunea Camerală I.C.R. la Atheneul Român.

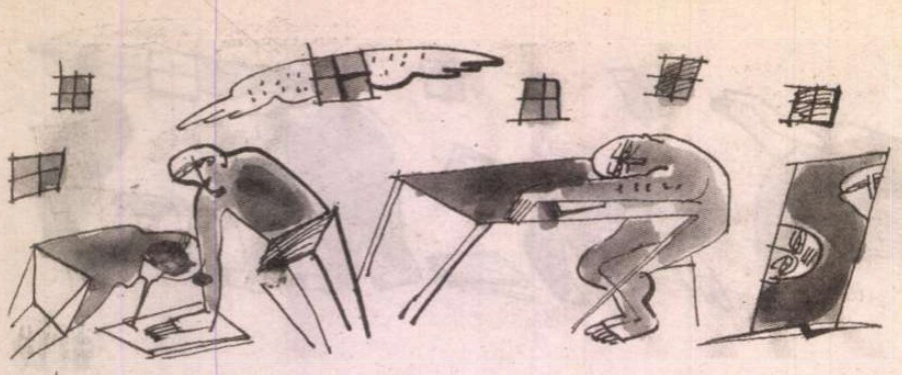
De această dată în Aula Uniunii Compozitorilor, de asemenea în Sala „George Enescu" a Universităţii bucureştene de muzică, cea de a 7-a ediţie a Festivalului Internaţional „Meridian, Zilele SNR-SIMC" s-a distins prin diversitatea uimitoare a opţiunilor componistice exprimate la nivel global, prin sentimentul întâlnirilor puţin surprinzătoare marcate de un persistent déjà-vu, chiar prin dezorientare în ce priveşte actul creaţiei. Meritul Festivalului „Meridian…", meritul organizatorilor – Uniunea Compozitorilor, Secţiunea Română a Societăţii Internaţionale de Muzică Contemporană –, este acela de a fi conturat acest portret atât de cuprinzător, în egală măsură trist şi spectaculos; căci fiecare compozitor, fiecare muzician performer, cu îndreptăţire se consideră a fi parte componentă, utilă, în acest imens *puzzle*. E bine şi aşa. Nu e puţin lucru! Muzicieni din Canada, Ucraina, Serbia, Italia, Suedia, Israel, Bulgaria, Brazilia, Slovenia, din Statele Unite, din România, s-au întâlnit la Bucureşti sau pe afişele bucureştene de concert ale Festivalului. A existat o captivantă defilare a formaţiilor instrumentale ce îşi dedică existenţa promovării muzicii actuale; mă refer la formaţiile devotioModerna din Bucureşti şi Les Amis Piano Duo din Canada, la Ansamblul Traiect condus de compozitorul Sorin Lerescu, Ansamblul Inter-Art condus de compozitoarea Mihaela Vosganian, Ansamblul Archaeus condus de compozitorul Liviu Dănceanu, Ansamblul Profil coordonat de compozitorul Dan Dediu şi condus de dirijorul Tiberiu Soare, mă refer la duo-ul vocepian al soţilor Bianca şi Remus Manoleanu, un veritabil fenomen privind promovarea cu credinţă a celor mai diferite orientări stilistice în arta vocală de specific cameral; am în vedere spectacolul Kalon susţinut pe muzica Maiei Ciobanu, în coregrafia Loredanei Nicola, de asemenea spectacolul „Mirabiola" conceput de violista Cornelia Petroiu în relaţie cu actriţa Adina Popescu. Aduc o menţiune specială pentru spectacolul „Guitar Hands on a Singing Body", un spectacol deconcertant semnat şi realizat de Irinel Anghel în compania lui Sorin Romanescu, o înfrigurată căutare *live* a efectelor sonore, efecte investigate cu perseverenţă, investigate cu răbdare, cu răbdare – *volens nolens* – acceptate de publicul spectator. Nu sufăr de nostalgii paseiste dar nu pot să nu evoc prezenţa în concertele Festivalului a două lucrări concepute cu multe decenii în urmă, anume „Cumpăna porţii" pentru violă şi banda magnetică, datorată compozitorului Octavian Nemescu, de asemenea liedul „Lumini" de Vlad Ulpiu, o îndrăzneaţă investigare a arsenalului posibilităţilor vocii umane. Prospeţimea adresării, interesul de natură muzicală artistică au rămas neştirbite! Tot cu decenii în urmă a fost scrisă şi lucrarea „Trommelbass", trio pentru coarde şi percuţie, lucrare datorată regretatei compozitoare Myriam Marbe, unul dintre marii maeştri ai muzicii noastre din a doua jumătate a secolului trecut. Consider că prin prezentarea acestei lucrări, conducerea formaţiei şi-a mai atenuat păcatul excluderii lucrării maestrului Aurel Stroe din programul prezentat cu luni în urmă, în cadrul Festivalului enescian, în toamna acestui an. Cum se poate observa, o conducere artistică puternică din care au făcut parte compozitorii Sorin Lerescu, Doina Rotaru, Carmen Cârneci, Dan Dediu, George Balint, a asigurat buna profilare a acestui eveniment în peisajul vieţii bucureştene de concert; s-a demonstrat că Bucureştiul poate configura, la nivel naţional, semnificaţii şi orientări actuale prezente în marele circuit internaţional al valorilor componistice. ■

Jordi Savall

Octavian Nemescu



Vlad Ulpiu



Reuşita spectacolului „Nijinski" se datorează faptului că toţi cei trei realizatori ai lui, coregrafa, actorul şi dansatoarea, au format un miez bine plămădit, lucrând împreună ca o singură voinţă creatoare.

Nijinski, cealaltă faţă a geniului

Se întâmplă, uneori, ca un creator să fie timp îndelungat captivul unui personaj care-i locuieşte gândurile şi fiinţa, dându-i sentimentul că, deşi a spus câte ceva despre el, nu a spus încă tot ceea ce are de spus. Este cazul coregrafei Mălina Andrei, care revine, a doua oară în acest an, cu un spectacol *Nijinski*.

Aceeaşi teamă care m-a însoţit şi la primul spectacol închinat de Mălina Andrei dansatorului miraculos şi coregrafului răsturnător de canoane care a fost Vaslav Nijinski m-a acompaniat, chiar înzecit, şi de astă dată. Primul spectacol, prezentat în această primăvară la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, mi-a risipit foarte repede teama şi mi-a plăcut foarte mult. Ce putea, deci, să spună în plus coregrafa, prin această nouă abordare a aceluiaşi subiect, de astă dată în cadrul Studioului Experimental de Operă şi Balet „Ludovic Spiess"? Din fericire, nu a spus ceva în plus, ci altceva. Nu s-a repetat, ci a făcut alt spectacol. A abordat personajul în alt fel. Şi, deşi s-a aplecat asupra vieţii lui în aceeaşi perioadă nefericită, aceea a caietelor scrise în timpul când simţea că începe să piardă contactul cu realitatea, a combinat fragmente de jurnal cu un text gândit de ea, cu întoarceri în timp şi posibile dialoguri cu alte personaje şi în primul rând cu mentorul şi amantul său, Serghei Diaghilev. Accentele au fost puse pe alte detalii ale biografiei lui Nijinski. În plus, dacă în prima versiune unicul interpret al spectacolului a fost actorul Filip Ristovski, de astă dată, alături şi împreună cu el, s-a aflat şi prima balerină a Operei Naţionale Bucureşti, Monica Petrică, în dublu rol, al soţiei lui Nijinski, Romola de Pulski, şi al Morţii. Dacă, în prima versiune, admirasem nu numai calităţile de actor ci şi pe acelea de dansator ale lui Filip Ristovski, interpret de teatru şi film dar şi de muzică clasică, jazz şi musical, de astă dată, datorită evoluţiei sale alături de o dansatoare, l-am putut urmări, într-un cadru şi mai larg, în ambele ipostaze, de actor şi de dansator. Gestica, privirea, rostirea rezonau profund cu personajul. Puţini actori îşi pot permite să spună „Eu sunt Dumnezeu", fără să fie penibili, ci convingând că personajul interpretat credea în ceea ce spune. Tot convingător a fost şi atunci când, ghidat de Mălina Andrei, a preluat modulări ale corpului proprii lui Nijinski, cum au fost cele din *Petruşka*, personajul din poveştile ruse, echivalentul lui Pierrot din *commedia dell 'arte*, una dintre capodoperele lui Mihail Fokine, realizate pe muzica lui Igor Stravinski. La toate acestea s-a adăugat şi faptul că actorul a reuşit să sugereze măcar ceva din lejeritatea de zbor a salturilor lui Nijinski, fapt remarcabil pentru un corp care nu pentru dans a fost pregătit.

Foto: oana mihoc

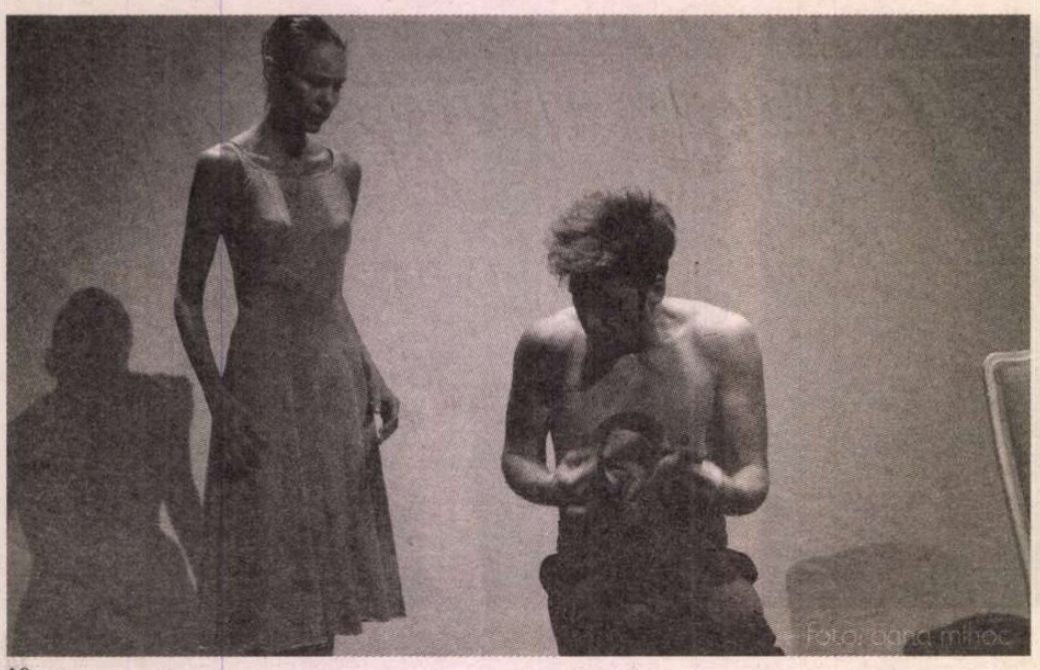


Foto: oana mihoc

Monica Petrică, deşi primă balerină a Operei, a avut întotdeauna o largă deschidere către multiple forme de dans, de la clasic şi neoclasic la modern şi contemporan, în coregrafii de Oleg Danovski, Alexa Mezincescu, Ioan Tugearu, Gigi Căciuleanu şi Răzvan Mazilu. Deci, înscrierea ei pe un nou traseu stilistic, din sfera dansului contemporan, în care dansul şi teatrul se împletesc strâns, nu este un fapt neaşteptat, dar este admirabil modul cum s-a pliat deplin concepţiei coregrafice propuse de Mălina Andrei, rezonând simplu dar convingător şi cu interpretarea actoricească a partenerului Filip Ristovski. De fapt, reuşita spectacolului se datorează faptului că toţi cei trei realizatori ai lui, coregrafa, actorul şi dansatoarea, au format un miez bine plămădit, lucrând împreună ca o singură voinţă creatoare, pornită, desigur, de la impulsul dat de cea care a gândit iniţial scenariul, regia, textul, coregrafia şi imaginile proiectate, solicitate lui Cinty Ionescu. Au reuşit să formeze o echipă, spectacolul devenind astfel realizarea fiecăruia în parte, dar şi a celor trei artişti, împreună. Iar ceea ce au reuşit nu este puţin lucru, ba chiar este o mare îndrăzneală, aceea de a încerca să evoci – chiar dacă mediat, prin amintiri – pe cel care, aşa cum spune Stravinski, „era fiinţa omenească cea mai senzaţională care a ars vreodată pe scenă". Spectacolul lor se înscrie în zona experimentului, aşa cum s-au înscris şi spectacolele concepute de Nijinski în calitate de coregraf, precum *După-amiaza unui faun*, care, dincolo de scandalul declanşat, a fost un demers experimental, care, printre altele, a eliminat complet canoanele dansului clasic. În acest sens, desfăşurarea spectacolului *Nijinski – cealaltă faţă a geniului* în cadrul Studioului Experimental de Operă şi Balet „Ludovic Spiess" – iniţiativă fericită, care funcţionează de câţiva ani – este cât se poate de potrivită. Dar spaţiul oferit de aşa-numitul Foaier Galben de la primul etaj al Operei este extrem de ingrat pentru dans: un spaţiu dreptunghiular cu latura mică foarte îngustă, în care, dacă interpreţii se îndepărtează unul de celălalt nu-i mai poţi vedea în acelaşi timp pe amândoi şi trebuie să întorci mereu capul de la dreapta la stânga, ca la ping-pong. Spectacolele cu gradene aşezate pe scenă sunt o soluţie mult mai bună pentru acest Studio.

Dansatoare, coregrafă, directoare de companie (*Terpsichora*), profesoară de dans, creatoare a mişcării de scenă pentru zeci de spectacole de teatru, majoritatea în regia Cătălinei Buzoianu, dar şi a lui Vlad Massaci, Andreea Vulpe sau Petru Vutcărău, spectacole prezentate atât în ţară cât şi în străinătate, Mălina Andrei, după o pauză mare, ce datează din anii1994-1995 se întoarce la spectacole propriu-zis coregrafice. Trecând de la Opera Naţională Bucureşti la Compania *Oriona*, a virat automat către neoclasic şi modern, dar s-a ancorat ulterior în contemporan, prin modul ei de gândire coregrafică. Dacă în prima variantă coregrafică a spectacolului *Nijinski* a făcut mişcare scenică pentru un actor, cum a făcut frecvent în ultimii cincisprezece ani, în cea de a doua variantă a creat coregrafie, aducându-l pe actor, în compania Monicăi Petrică, în zona dansului. Strict coregrafic, *Nijinski – cealaltă faţă a geniului* este cel mai amplu spectacol de dans creat până acum de coregrafă. Trebuie să-i atragem totuşi atenţia asupra unor aspecte teoretice apărute în programul de sală. Nijinski nu a învăţat nimic de la Isadora Duncan, chiar dacă au fost contemporani, ci de la Emil Jacques-Dalcroze – una dintre sursele principale ale dansului modern – prin intermediul elevei acestuia, Marie Rambert, care l-a ajutat pe Nijinski să descompună structurile muzicale ale lui Stravinski din *Sacre du printemps*, compunând pentru dansatori mişcări cu totul neuzitate şi necunoscute până atunci ca formă, picioarele având un ritm diferit de cel al bustului şi braţelor. Cum aspectele teoretice ale dansului sunt arareori dezbătute în public, e bine ca atunci când ele sunt atinse să fie corect prezentate.

În primăvara acestui an, consemnând în paginile acestei reviste prima variantă a spectacolului *Nijinski*, realizat de Mălina Andrei, dată fiind calitatea acesteia, îmi exprimam speranţa că vom mai avea prilejul să vedem şi alte creaţii ale sale, de aceeaşi calitate. Arareori speranţele prind viaţă atât de repede şi sunt atât de împlinite.

■ Liana Tugearu

Tuld este îngerul exterminator, cu adevărat malefic, cu mult mai pervers decât pot anticipa locotenenții săi, și el reprezintă nu doar un impas al pieței de capital, ci și un paradox terminal: să ucizi deopotrivă competitorii, competiția și spațiul de joc.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Firma şi blazonul

Panică pe Wall Street (*Margin Call*, 2011)

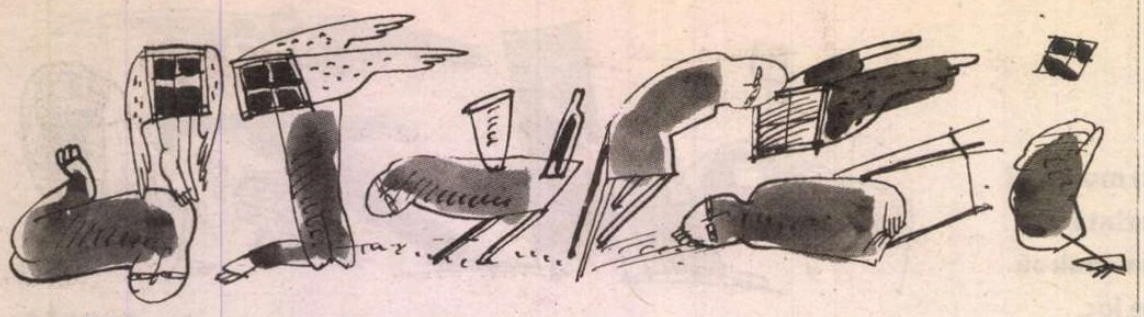
Regia: J.C.Chandor. **Cu:** Kevin Sapcey, Paul Bettany, Jeremy Irons, Demi Moore, Zachary Quinto. **Genul filmului:** Thriller. **Durata:** 110 minute. **Premiera în România:** 04.11.2011. **Produs de:** Before The Door Pictures. **Distribuit în România de:** Ro Image 2000.

Dacă am încerca să ne imaginăm cum arată un dumnezeu corporatist, o bună sugestie am primi de la J.C. Chandor al cărui personaj, John Tuld (Jeremy Irons), impersonează foarte bine un anumit tip de putere pe care nu atât acumularea de capital o generează cât capacitatea de a proiecta iluzia omnipotenței și grația sacerdotală a omniscienței într-un paradis amoral precum cel fiscal.

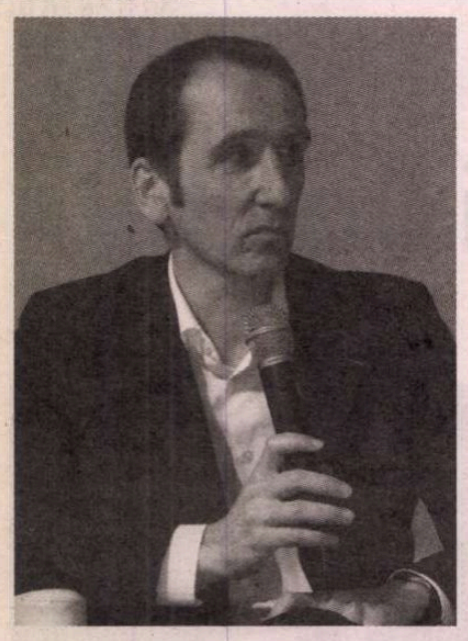
Prăbuşirea corporaţiei Lehman Brothers la începutul lui 2008 şi seismele în lanţ declanşate ulterior ne-au introdus într-o nouă epocă pe care criza mondială o deschide spre incertitudine şi angoasă. Regizorul american ne propune un astfel de caz a cărui temperatură de fierbere este luată în punctul de inflexiune, încercând să ne ofere o vedere în secţiune, deopotrivă cu una din perspectiva unui *insider*, dar cu o modalitate ingenioasă de a face mesajul traductibil neofitului. Nu o dată, poate chiar de prea multe ori, un personaj sau altul, indiferent de înalta sa calificare economică sau managerială, solicită să i se spună lucrurile pe şleau, ca unui neiniţiat. Nu este vorba aici de o probă de claritate, cei implicaţi discută deschis, cu cinism chiar, ci de nevoia de a explicita fără apel la jargon sau tehnicalităţi în ce constă impasul şi a aduce acest impas din planul tehnic în cel moral. Toată această stilistică alternând mersul pe sârmă şi ruperea pisicii în două ne situează într-o cimilitură ceva mai simplă din punct de vedere tehnic, şi transparentă din punct de vedere moral.

Filmul se deschide cu o scenă semnificativă, „executarea" cu o maximă acurateţe, în stil corporatist, în surdină, a lui Eric Dale (Stanley Tucci), directorul departamentului de analiză a factorilor de risc. Lui Dale i se comunică decizia mai marilor companiei şi pe loc îi sunt retrase toate facilităţile, începând cu telefonul, şi, asemeni unui infractor, este însoţit de cineva de la serviciul de pază şi securitate în propriul birou pentru a-şi lua lucrurile şi condus afară din instuţie silenţios. Cei doi „îngeri exterminatori" cu faciesurile litificate de discursuri standard şi gratitudine aseptică nici măcar nu ştiu cum arată Dale. Venite din sferele superioare, cele două creaturi par animate doar de mecanismul declanşat printr-o comandă exterioară. Din aceeaşi cultură a puterii face parte Sam Rogers (Kevin Spacey), interfaţa sacrului capitalizat de membrii invizibili ai conducerii superioare cu profanul angajaţilor obişnuiţi. În termenii darwinismului corporatist al supravieţuirii celor mai înzestraţi îşi concepe Sam discursul de îmbărbătare pentru a domoli frisonul de anxietate al angajaţilor, recomandându-l prin aplauze pe noul director. Afecţiunea acestuia se îndreaptă către câinele său în agonie în urma unui cancer de ficat, însă nu trebuie numaidecât văzut aici un cinism deliberat, ci expresia unei discipline de sistem care face abstracţie de indivizi în vederea conservării *status quo*-ului. Totul este bine când se termină cu bine, cu excepţia faptului că înainte de a părăsi firma, Dale lasă unui dintre subordonaţii săi, Peter Sullivan (Zachary Quinto), un stick de memorie şi un avertisment. Recuperând informaţia de pe acel stick şi procesând-o rapid, Peter descoperă că întreaga companie se află în pragul colapsului financiar. Anunţându-şi şeful direct, pe Will Emerson (Paul Bettany), Peter provoacă o reacţie în lanţ, fiecare şef anunţând un şef şi mai mare până la CEO-ul întregii companii care debarcă asemeni unui zeu oţios dintr-un empireu înconjurat de aerul rarefiat al înălţimilor.

Întâlnirile şi confruntările succesive permit nu atât sondarea situaţiei fără ieşire, ci ocazia de a privi cu atenţie la toate aceste gulere albe. J.C.Chandor urmăreşte atent toate aceste fizionomii, expresivitatea concentrată în nunanţă a cuiva antrenat să-şi blocheze emoţiile, să-şi sublimeze voracitatea în gesturi calculate, în lovituri eficiente, privirile de animal încolţit al celui obişnuit să încolţească. Remarcabil este jocul psihologic pe care-l face John Tuld care cu sânge rece testează nervii fiecărui actor în parte pregătind marele hocus-pocus care va arunca în aer nu doar compania, nu doar pe clienţii ei, ci întreaga piaţă. Şi John Tuld predă lecţia hobbesiană a lui *homo homini lupus*, cu aceeaşi mentalitate de conquistador al marii finanţe, implacabil şi impenetrabil asemeni unui cavaler al apocalipsei. Cât despre Sarah Robertson (Demi Moore) şi Jared Cohen (Simon Baker), cei doi arhangheli de serviciu ai acestui dumnezeu corporatist, expresiile lor evocă o altă specie. Chipul plastifiat al lui Cohen apare ca o mască flegmatică, în contrast cu expresia de dureroasă şi crudă extază a lui Sarah. Într-adevăr, filmul lui Chandor lasă foarte puţin loc intervenţiei camerei în aceste gros-plan-uri, în schimb deschide un câmp vast unui *body language* complex, diversificat cu fiecare palier al puterii, cu atât mai mult cu cât expresivitatea este condiţionată de o serie de limitări. Anxietatea şi voinţa de putere constituie ingredientele cu care cei din vârful piramidei îşi fabrică ambrozia după un manual de toxicologie corporatist. Undeva, mult mai jos, se află supuşii care trăiesc la rândul lor într-un alt regim al anxietăţii, cel al furnicii lucrătoare, replicată până la confuzie. Însă chipul puterii este cel al lui Jeremy Irons din acest film, un chip emaciat, pergamentos, ars din interior de o flacără rece şi vicioasă, un chip animat de o mimică aparte şi de privirea ce se fixează ironic asupra tuturor. Deşi vorbeşte în parabole, prelungindu-şi aproape filozofic momentul critic, testându-şi subordonaţii, verificându-le loialitatea, speculându-le vulnerabilităţile, decizia lui este luată din primul moment. Îi revine lui Sam ca mesager divin să-i convingă pe angajaţi contra unui bonus substanţial să se autodesfiinţeze cu tot cu companie vânzând exemplar acţiunile ei care nu mai valorează nimic în perspectiva *crash*-ului iminent. Aici regizorul a introdus o tensiune între Sam şi John deveniţi pentru scurt timp adversari. Noţiunea de loialitate a lui Sam îl îndreaptă către firmă, către corporaţie, către devotamentul faţă de guildă şi faţă de piaţă ca spaţiu de joc cu reguli dure, dar precise. Sam ţine la blazon, ţine la ceea ce revendică o anumită tărie de caracter şi o demnitate a celui puternic. Pentru Tuld nu există nimic în afara câştigului, chiar dacă de el se leagă dezastrul, nu există reguli în competiţie, nu există respect faţă de piaţă, faţă de clienţi, există doar o luptă neîntreruptă pentru putere în care de această dată învingătorul nu mai ia totul, ci distruge totul, inclusiv jocul pe care s-a clădit supremaţia sa. Pentru Tuld, corporaţia este o firmă, un mijloc şi nimic mai mult, unealta diavolului, banii sunt doar nişte simboluri, nişte hârtii cu figuri, ceea ce rămâne este puterea pură, ambrozia zeilor de pe Wall Street. Tuld este îngerul exterminator, cu adevărat malefic, cu mult mai pervers decât pot anticipa locotenenţii săi, şi el reprezintă nu doar un impas al pieţei de capital, ci şi un paradox terminal: să ucizi deopotrivă competitorii, competiţia şi spaţiul de joc. Tuld anunţă apocalipsa şi o face zâmbind. ■



Jean Mattern: „Nu mă interesează realitatea, ci adevărul“



Jean Mattern (n. 1965), scriitor și editor francez, coordonează colecțiile de literatură străină „Du Monde Entier” și „Arcades” la Editura Gallimard. Născut într-o familie de origine est-europeană, scriitorul a dezvoltat istoria exodului postbelic al familiei sale spre Occident, în două volume de ficțiune: *Băile Király* (2008, tradus în românește de Silviu Lupescu, Polirom, 2009) și *Lapte și miere* (2010, tradus în românește de Anca Băicoianu, Polirom, 2011). Jean Mattern a fost prezent, ca editor, în 2006, la Festivalul de Literatură „Zile și Nopți”de la Neptun-Constanța, cînd Editurii Gallimard i-a fost decernat un premiu, acordat de ICR, și din nou anul acesta, în calitate de scriitor, la ediția a IV-a a Festivalului Internațional de Literatură București.

Aș începe cu o întrebare pusă mai mult în glumă: nu este un act de curaj din partea dumneavoastră, ca francez, să vă asumați și să vorbiți deschis despre rădăcinile dv estice astăzi, cînd Europa de Est e *the underdog* pe plan politic?

N-am pornit la drum cu intenţia de-a scrie despre povestea mea proprie. Dar scrisul e ceva ciudat, în sensul că înţelegi mult mai bine ce-ai făcut după ce termini de scris. În timp ce scrii, cred că motivele pentru care o faci sînt obscure pînă şi pentru tine. Scrisul e un mecanism declanşat de ceva necunoscut, pe care apoi nu-l mai poţi opri. Sigur că, o dată manuscrisul terminat, mai e mult de lucru. Dar întreaga construcţie şi povestea curg de la sine. Cînd am început aceste două cărţi nu mi-am dat seama că vor avea un fundal puternic est-european, aşa că n-aş zice că a fost vorba de curaj, ci de ceva inconştient. Declanşatorul primului roman n-a fost Europa de Est, ci sentimentul de durere, de pierdere şi modul în care poţi comunica acest sentiment cuiva cînd te pregăteşti să-ţi întemeiezi propria familie.

Așa se și deschide romanul.

Exact. Faptul că a trebuit să mă confrunt cu partea est-europeană a biografiei şi a familiei a venit ulterior. Dar nu mă sfiesc să-mi recunosc originea est-europeană.

Ce-i drept, chiar și Sarkozy are origini est-europene.

Da, dar cred că el încearcă să uite acest detaliu. Eu nu. De fapt, originea mea est-europeană a făcut dintotdeauna parte din *background*-ul meu cultural.

Personajul din prima dv. carte amintește că părinții săi nu mai voiau să se întoarcă în țara de origine, își vorbeau limba originară doar pe furiș etc.

Da, şi părinţii mei au făcut la fel. Dar cu cît încerci mai mult să taci în legătură cu ceva, cu atît mai mult vorbeşti, de fapt. În cărţi apar, ficţionalizate, mai multe elemente care se trag din povestea mea proprie. Dar nu mi-am propus niciodată să scriu un volum autobiografic. Doar că, pe măsură ce scriam, ficţionalizam diferite lucruri din viaţa mea. Actul de-a scrie transformă lucrurile, le schimbă. Pe mine nu mă interesează realitatea, ci adevărul. Iar adevărul nu se găseşte în detaliile concrete. Uneori ajungi la el prin intermediul ficţiunii. Cred că ficţiunea e un mijloc mai bun de-a ajunge la adevăr – fie el al unor senzaţii sau al unor sentimente. Genul acesta de adevăr îl caut în ceea ce scriu, nu adevărul factual.

De-asta v-ați și păstrat scrisul, așa cum remarcă mulți comentatori, simplu, sobru?

Da, încerc să evit exagerările şi complicaţiile. La nivelul construcţiei există o pendulare între prezent şi trecut, dar altfel limbajul e foarte simplu. Grija mea cea mai mare e să găsesc cuvîntul potrivit. Dacă l-am găsit, am senzaţia că nu mai trebuie să adaug nimic. Nu mă preocupă să fac valuri, ci să transmit ce am de spus. De-asta cărţile mele sînt foarte scurte, cu toate că a doua în special se întinde pe o durată lungă de timp, din anii 1920 pînă în anii 80, e o perioadă încărcată de o istorie dramatică.

A fost nevoie de documentare pentru acest roman? Pentru că unele dintre scene sînt foarte vii și puternic localizate.

Oarecum. M-am dus la Timişoara şi la Ciacova – în sensul acesta am făcut muncă de documentare. În plus, eram deja destul de bun la istorie – mi-erau cunoscute cărţile despre retragerea nemţilor şi tratatele de pace.

Ați vorbit cu vreo rudă rămasă în țară?

Da, am găsit o doamnă care-l cunoscuse pe bunicul meu, ceea ce a fost emoţionant, pentru că nu mă aşteptam să mai găsesc pe cineva. Ultimii veri pe care-i mai aveam în România au murit acum zece ani, aşa că nu mă aşteptam să mai găsesc pe cineva. Am avut o lungă discuţie cu doamna respectivă. Am fost surprins de cît de mult m-a impresionat acest episod; mă aşteptasem să fiu mai raţional: o casă e o casă, un scuar e un scuar, o bancă e o bancă. Dar faptul că tatăl meu murise deja a făcut vizita aceasta foarte dificilă. În plus, tatăl meu n-a vrut niciodată să se întoarcă aici; cred că a fost foarte traumatizat de evenimente şi nu voia decît să dea pagina. Iar faptul că eu m-am întors a fost un fel de transgresare a unor reguli, ca şi cum aş fi făcut ceva interzis. În fine, acesta a fost doar unul dintre sentimentele pe care le-am trăit venind aici.

Îmi imaginez că un alt sentiment era acela de recuperare a ceva ce stătea să se piardă.

„Recuperare” e un cuvînt foarte potrivit: bunicul meu a părăsit România în 1957, cînd statul român l-a expropriat. Mulţi dintre prietenii mei români îmi spun că ar trebui să încerc să recuperez casa care i-a fost luată atunci – o casă foarte mare, cu care de fapt n-aş şti ce să fac, pentru că e un obiect concret, o materializare a trecutului, dar ridică şi o problemă psihologică. Nu e vorba doar de casă, dar nu ştiu cum să fac faţă nici situaţiei concrete, şi nici întregii istorii din spatele ei. Acum în casă este sediul poliţiei, ceea ce a făcut lucrurile şi mai ciudate. Evident, a fost distrus interiorul, care nu mai seamănă cu o casă de familie, dar exteriorul este exact acela pe care-l ştiu din fotografii. Doar interiorul e complet diferit. Am intrat şi am întrebat dacă putem să vizităm casa. Am putut. Ofiţerul care ne-a condus era foarte mîndru de acest sediu, dar, cînd a întrebat de ce voiam s-o vedem şi i-am spus că a fost casa bunicilor mei, a spus brusc: aşa ceva nu se poate, aici a fost dintotdeauna sediul poliţiei. Parcă dintr-o dată se simţea încolţit de prezenţa mea, deşi nu emisesem nicio pretenţie; nu voiam decît să văd casa, nu pretindeam că mi-ar aparţine. L-am asigurat că tatăl meu s-a născut în această casă, dar el mi-a răspuns din nou că e imposibil, pentru că aici a fost dintotdeauna poliţia. Aş putea să încep un proces ca să recuperez casa, dar nu prea-mi vine. Poate o voi face cîndva, cînd voi avea timp. Aşa că, uneori o casă nu e doar o simplă casă.

Există și o dimensiune asumat politică în cărțile dv.? Ele se nasc, evident, dintr-un imbold subiectiv, bine înrădăcinat, dar vorbesc despre multe teme care sînt ale politicii de azi și de ieri.

Vorbesc despre imigraţie şi integrare, despre cum îţi faci o viaţă nouă într-o altă ţară. Cu siguranţă însă că aceste teme au venit pe cale inconştientă, pentru că nu ele au fost declanşatorul poveştii, deşi am şi eu, desigur, o conştiinţă politică. Prima carte a apărut după vara aceea oribilă în care Sarkozy a încercat să expulzeze romii din Franţa, aşa că multă lume a citit-o în cheie politică. Dar eu o scrisesem înainte de această vară, fără să ştiu ce avea să se întîmple. Dar da, am vrut să scriu şi despre o altă Franţă, o ţară în care era uşor să imigrezi şi să te integrezi, în care erai binevenit. Cred că societatea din anii ’50 era de fapt mult mai generoasă, decît sîntem azi, cu toate că sîntem mult mai bogaţi decît eram pe-atunci. Dar, cu cît eşti mai bogat, cu atît mai puţin eşti dispus să-ţi împarţi bogăţiile cu alţii. Mai cred însă şi că, din cauză că întreaga problematică a identităţii se pune azi mult mai acut, mulţi imigranţi reacţionează ei înşişi diferit. Cred că în anii ’50 imigranţii îşi doreau realmente să se integreze, să-şi piardă urma în societate, ceea ce astăzi iarăşi nu mai e cazul. Mi-e greu să spun de unde vin toate acestea, dar aşa stau lucrurile.

Probabil vin, cel puțin parțial, din mutație survenită într-o înțelegere a identității între anii ’50 și anii 2000.

Cred că astăzi avem în general o idee foarte falsă a ceea ce ar trebui să fie identitatea, conform căreia ar trebui să ţinem cu dinţii de o singură identitate, mai ales în aceste vremuri grele. Încercăm să simplificăm cît se poate lucrurile, uitînd că identitatea are multiple dimensiuni. Identitatea ar trebui să fie o întrebare, nu un răspuns. Dar astăzi oamenii caută mai degrabă răspunsuri decît întrebări.

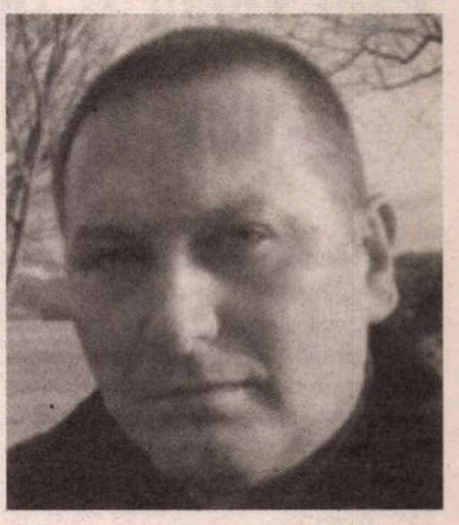
Mai e o chestiune politică în cărțile dv.: naratorul din *Lapte și miere* vorbește de un fel de vină – deși poate e prea mult spus – a Vestului care a ignorat ani la rînd ce se întîmpla dincoace de Cortina de Fier.

Cred că oamenii vor să ştie mai mult despre ce s-a întîmplat în cursul acestor cincizeci de ani în care Europa a fost tăiată pe din două. Aici oamenii uită uneori că, deşi voi eraţi închişi aici, în spatele Cortinei de Fier, şi noi eram la rîndul nostru privaţi de această parte a poveştii noastre comune. Pentru că Europa de Est face parte din Europa şi din cultura noastră. Iar cînd eşti privat de informaţie, e mai comod să te resemnezi şi să-ţi spui că toate astea se întîmplă altundeva. Ţine de o lene intelectuală. Abia acum îmi dau seama cît de puţine lucruri se ştiu în Vest despre Europa Centrală şi de Est. Şaizeci de ani înseamnă mult la nivel de societate. Îmi amintesc că atunci cînd Ungaria, România şi Bulgaria au devenit membre ale Uniunii Europene, în presa franceză apăreau formulări precum „intră în Europa”. Ca şi cînd ar fi intrat pentru prima dată. Eu spun că de fapt s-au întors în Europa. Pentru că au fost îndepărtate de Europa prin Cortina de Fier. Acum însă oamenii îşi dau seama că ar trebui să se informeze mai bine. În continuare nu ştiu prea multe, dar încep să aibă sentimentul că ar trebui să ştie. E un început.

■ A consemnat
Ana Chiriţoiu

Gheorghi Gospodinov:

„Dacă vrei să fii internaţional, trebuie de fapt să fii personal, să prezinţi lumii povestea ta proprie.“



Gheorghi Gospodinov (n. 1968), scriitor bulgar, este redactor-şef al hebdomadarului „Literaturen vestnik”, consilier editorial al Editurii Janet 45 şi predă la Noua Universitate Bulgară şi la Institutul de Literatură din Sofia. Publică poezie, dramaturgie, critică literară şi scenarii de scurt-metraj. *Un roman natural* (1999), primul său roman, a cunoscut un consistent succes internaţional, fiind tradus în nouăsprezece limbi.

În seara aceasta ai afirmat că preferi ca ceea ce scrii să nu fie citit printr-o grilă politică. De ce?

Cînd am spus politică, mă gîndeam la sensul rău al cuvîntului: ceva mare, ceva abstract. Eu vreau să amestec politicul cu personalul. Pentru mine e important cum politicul schimbă vieţi individuale. Mă consider un scriitor politic în sensul că mă interesează impactul pe care politicul îl are asupra poveştilor personale. Am desfăşurat în Bulgaria, împreună cu un grup de prieteni, două proiecte ce au constat în colectarea unui număr de poveşti personale despre regimul socialist. Cînd am publicat aceste cărţi, multă lume n-a fost de acord cu ideea, spunînd că vorbim despre chestiuni minore, care nu reprezintă faţa adevărată a comunismului. Eu cred însă că traumele reale sînt cele individuale.

Comunismul este şi azi o temă culturală centrală în Bulgaria?

Comunismul n-a fost niciodată o temă culturală în Bulgaria. La începutul anilor '90, s-a spus că e cazul să trecem peste ce-a fost, ceea ce pentru mine a reprezentat o greşeală. Acum, generaţia tînără concepe comunismul ca pe un stil de viaţă, cum ar fi stilul pop al anilor '60 sau '70, iar literatura bulgară poartă o parte din vină pentru această situaţie. Acum, după douăzeci de ani, am început să scriem despre această temă altfel, concentrîndu-ne asupra trăirilor personale. Abia acum a devenit comunismul o temă centrală în literatura bulgară, dar am ratat atîţia ani. Legat de acest subiect, o altă temă care mă preocupă este importanţa lucrurilor care nu se întîmplă. De exemplu, lipsa unei disidenţe. Bulgaria a stat şi-a tăcut atîta timp. N-am avut un '56, un '68, n-a fost niciun fel de revoluţie. Am încercat să reflectez asupra acestui lucru în *Un roman natural*, dar şi în al doilea roman al meu, care a apărut zilele astea. Am scris şi cîteva articole pe tema asta, dar cînd le-am publicat s-a lăsat cu scandal în presa bulgară. Mi-am dat seama că, deşi nu spun nimic radical – nu spun decît că Bulgaria n-a avut un 1968, e anul în care m-am născut, un an gol în Bulgaria –, decît faptul că după părerea mea e important să începem să vorbim despre lucrurile care nu s-au întîmplat, scriitorii mai în vîrstă s-au revoltat – pentru că nimănui nu-i convine să audă că tinereţea sa n-a existat. Mi s-a spus că sînt prea tînăr ca să vorbesc despre asta. Unul dintre ei a scris că în 1968 s-a culcat cu o poloneză şi aceasta a fost revoluţia lui sexuală. Şi că a fumat un *joint*. Mă bucur pentru el, dar asta nu e o revoluţie. Una e nostalgia faţă de propria tinereţe şi alta e nostalgia faţă de partidul comunist. Dar generaţia mea are o poziţie bună, sîntem ca un pod între generaţia veche, care a trăit mai mult sub comunism, şi cea nouă, care nu mai ştie nimic despre ce-a fost pînă acum douăzeci de ani.

Simţi o responsabilitate în sensul ăsta, de a media contactul acestor două generaţii care nu par să aibă nimic în comun şi, în general, crezi în responsabilitatea socială a artistului?

E un concept învechit, dar cred în el, pentru că vin, ca şi tine, dintr-o ţară care are în spate o istorie vie, care trăieşte, iar lucrurile se schimbă mai repede decît reuşim noi să le înţelegem. În aceste condiţii, literatura e un mediu *slow*. Oamenii se tem de viitor. Nu mai e ca acum zece-cincisprezece ani, cînd aşteptam cu toţii viitorul. Acum trăim în acel viitor pe care îl aşteptam atunci. Totul e rapid, e ca un film.

Am înţeles afirmaţia că nu vrei să fii citit prin grila politică şi într-un alt sens.

În sensul că nu vreau să fiu „exotic”? E adevărat, oamenii au stereotipuri, dar vina ne aparţine mai ales nouă, celor care încercăm să ne vindem stereotipurile. De fapt, în literatură nimeni nu vrea să cumpere stereotipuri. Cînd am avut lecturi în Germania, am simţit clar că la început publicul se aştepta să le citesc poate ceva despre luptele noastre sîngeroase cu turcii – canonul nostru literar se învîrte în jurul unicităţii noastre: noi, bulgarii, un popor foarte vechi, care se trage din nişte triburi foarte vechi, am inventat primul alfabet, cel chirilic, iar turcii au venit peste noi, să ne distrugă, dar noi am rezistat...

... îmi sună cunoscut, şi noi avem aceeaşi poveste. E clar, sîntem unici şi unii, şi alţii.

Exact. Iar publicul din Germania, că de acolo plecasem, s-a arătat nedumerit: scrii despre dragoste, despre tineri, despre tristeţe, eşti postmodern – dar acestea sînt temele *noastre*. Cineva din public chiar a exclamat: a, dar sînteţi ca noi! Scrieţi despre temele *noastre*. Dar publicul vestic e foarte prietenos, după ce îşi depăşeşte stereotipurile. În Germania au apărut unele dintre cele mai bune cronici despre romanul meu.

Tocmai asta mă pregăteam să te întreb: cum a variat receptarea de la o ţară la alta? Pentru că *Un roman natural* s-a tradus în peste douăzeci de ţări.

Recenziile franceze – cartea a fost tradusă mai întîi în franceză – m-au surprins enorm; majoritatea remarcau stilul, modul de-a povesti, multifaţetat ca ochii unei muşte, dar afirmau că sînt influenţat de scriitorii *lor*: de Flaubert, de Perec, chiar şi de Kundera – cel din perioada franceză, evident. M-a surprins modul lor de a mă „adopta”, de a argumenta că sînt unul de-al lor. Recenziile engleze au semnalat în trecere că scriitura are stil, trecînd la a spune că ilustrează un fel de postmodernism, care pentru ei e ceva foarte cunoscut; ei au urmărit mai degrabă povestea, care li s-a părut tulburătoare. Cronicile germane sînt atît de precise încît îţi pot explica în cinci rînduri romanul mai bine decît l-ai înţeles tu singur. În Serbia şi Croaţia receptarea a fost cu totul alta, pentru că şi ei trecuseră prin aceeaşi experienţă, iar asta cred că e teama oricărui scriitor: ai şi tu aceleaşi amintiri ca mine?

Mie mi s-a părut că romanul e destul de internaţional; experienţa comunistă nu are un rol central aici.

Dar e internaţional într-un mod personal. E interpersonal. Chiar cred că, dacă vrei să fii internaţional, trebuie de fapt să fii personal. Poate sună paradoxal, dar trebuie să prezinţi lumii povestea ta proprie. Trebuie să dau din nou dreptate receptării germane, care spune că romanul nu e postmodern, ci se joacă cu postmodernismul; în postmodernism, temele mari – moartea, iubirea – nu există, dar în romanul meu ele există. Receptarea bulgară, pe de altă parte, a jubilat că avem şi noi în sfîrşit un roman postmodern. Primul. Sigur că am fost mîndru. E ca şi cum ai spune că avem şi noi în sfîrşit un hamburgher bulgăresc. Cred că postmodernismul şi anii '90 au fost foarte sănătoşi pentru literatura noastră. Pentru că avem o tradiţie puternic conservativă, inclusiv în privinţa limbajului. La noi lucrurile acestea au apărut abia după 1989. Lucrarea mea de absolvire a facultăţii a fost despre postmodernism. Dar fiecare postmodernism e şi el unic, dacă vrei. În sensul că fiecare „mare naraţiune” diferă de la o ţară la alta, pentru că avem de distrus lucruri diferite.

Aş vrea să mai discutăm despre o temă despre care am vorbit şi cu Jean Mattern, pentru că el vine din Franţa, unde acum cîţiva ani s-a încercat expulzarea romilor, şi pe care aş vrea s-o discut şi cu tine, pentru că vii din Bulgaria, unde în urmă cu cîteva luni au avut loc nişte violenţe grave îndreptate împotriva romilor. Sînt curioasă care e părerea ta pe tema asta.

Problema e în rasismul cotidian, întreţinut de mass-media, de exemplu prin titluri care apar inclusiv în presa „serioasă”, de genul „un rom a ucis pe nu ştiu cine”. Cînd marchezi lucrurile astea, evident că încurajezi o anumită înţelegere a lucrurilor. Dacă un bulgar omoară pe cineva, nu scrie „bulgar” în titlu, scrie că un beţiv sau un nebun a omorît pe cineva, adică i se mai găsesc şi scuze pe deasupra.

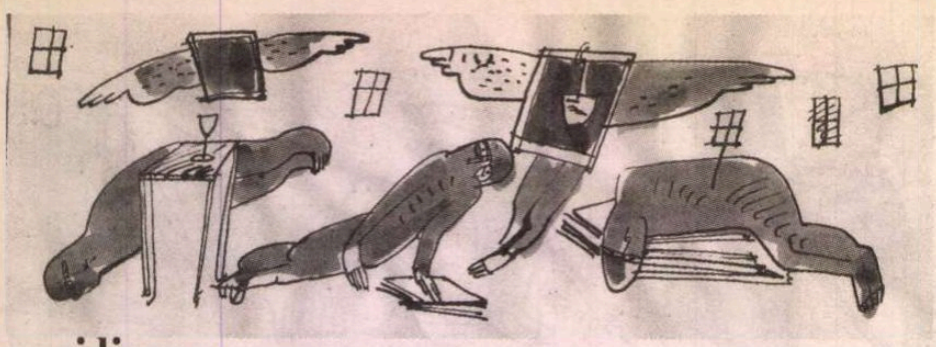
M-a surprins violenţa evenimentelor din toamnă.

Ce-i drept, cînd se întîmplau aceste lucruri eu mă aflam într-o rezidenţă de o lună la Split, în Croaţia, unde se găsea şi scriitorul român Florin Lăzărescu, iar eu nu mă uitam la televizor. El mi-a povestit ce se întîmpla în Bulgaria. E un exemplu despre cum, dacă amesteci noile media şi rasismul cotidian, situaţia poate deveni explozivă. Predau *new media*, aşa că mi-am întrebat studenţii cum se face că, la trei-patru luni de la evenimentele de atunci, avem pe Facebook cîteva zeci de grupuri care-şi propun să ucidă sau să urască romii, dar niciun grup împotriva acestor grupuri sau pur şi simplu de suport. Ura se întinde mai repede decît iubirea sau înţelegerea. De-asta spun că avem nevoie de acest *slow media* care e literatura.

Şi ce poate face literatura în faţa acestor fenomene, dacă ar fi să facă ceva?

Putem să spunem istoriile personale ale acestor oameni. Un poet – poate Brodski, nu mai ştiu – spunea că e greu să ucizi pe cineva care are o poveste. E acelaşi truc ca al Şeherezadei. Aşadar, spuneţi-vă poveştile.

■ A consemnat
Ana Chiriţoiu



meridiane

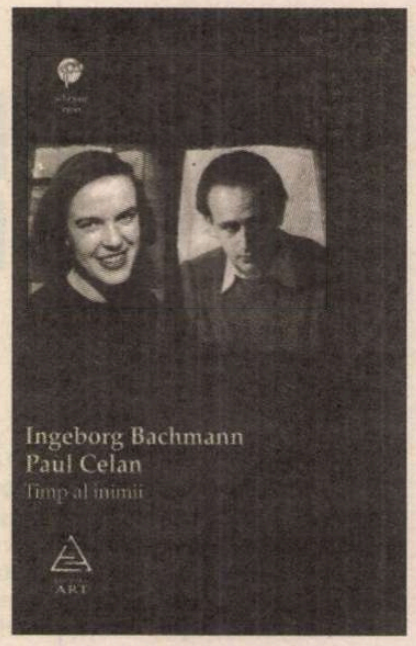
Paul Celan şi Ingeborg Bachmann între Orient şi Occident

Un tulburător şir de scrisori între doi oameni crezîndu-se îndrăgostiţi şi care, de fapt, erau mai degrabă îndrăgostiţi de literatură: corespondenţa între Paul Celan şi Ingeborg Bachmann, poate cei mai importanţi poeţi postbelici de limbă germană, poartă amprenta în care Goethe ar fi desluşit (ca în *Divanul occidental-oriental*), relaţia orient-occident. Paul Celan, venind din lumea Bucovinei, îi scria vienezei Ingeborg, cea marcată de o frunte înaltă, raţională, la 23 mai 1948: „Pentru cea atât de exactă, la 22 de ani de la ziua de naştere, de la cel atât de inexact". El era orientalul impreciziei şi meditaţiei (26.I.49: „încearcă să uiţi pentru o clipă tăcerea mea atât de îndelungată şi de stăruitoare"), ea era mai degrabă doctoranda în filozofie, pe un drum al acţiunii, voind argumente şi explicaţii (1948, de Crăciun: „Ştii că eu vreau să înţeleg totul cât mai exact"). Dar recunoaştea că nu putea evita amintirile, o muzică pe măsura ambianţei vieneze (12 aprilie 1949: „Cu siguranţă nu voi mai trece niciodată prin Stadtpark fără să mă gândesc cum poate închide în el întreaga lume [...] mă gândesc la tine şi încă te mai ascult"). Macii şi memoria luminează începuturile acestei iubiri (24 iunie 1949, Paul Celan: „Inexact şi târziu sosesc anul acesta. Poate doar fiindcă vreau ca nimeni în afară de tine să nu fie când pun pe masa ta aniversară maci, foarte mulţi maci, şi memorie, la fel de multă memorie, două buchete strălucitoare"; Ingeborg Bachmann: „Am simţit iarăşi macii, adânc, foarte adânc, ai făcut o vrajă atât de minunată, că n-o s-o pot uita [...] Pentru mine, tu eşti din India sau dintr-o ţară şi mai îndepărtată, mai întunecată, dintr-o ţară maronie, pentru mine eşti deşert şi mare şi orice lucru plin de mister".

Cu toată structura ei apuseană, sau tocmai din acest motiv, Ingeborg Bachmann este cea care se străduieşte să întreţină corespondenţa eşuată în „hăituiala" timpului (de altfel, ea a mizat şi ca scriitoare pe stilul epistolar – *Scrisori către Felician*, publicate postum). În 1951 îi mărturiseşte lui Celan: „Multele scrisori pe care ţi le-am scris, şi rele, şi bune, nu am avut niciodată curajul să le trimit". Tocmai pentru că se întâlniseră la Viena, oraş cvasi-oriental (1951, IB: „Viena este, mai mult decât orice alt loc, prielnică jumătăţilor de măsură..."), Ingeborg Bachmann e conştientă că trebuie să întreţină măcar „jumătatea" literară. Cei doi se ceartă, se bănuiesc reciproc, dar nu vor ca relaţia literară să aibă de suferit. Ea îl ajută să publice, să participe la întâlnirile Grupului 47, să nu neglijeze prezenţa editorială; Paul Celan discută şi el de recomandări, onorarii, lecturi literare (16.02.52, PC: „Ne cunoaştem destul de bine ca să fim conştienţi că între noi doar prietenia e posibilă"). Urmează o etapă de... prietenie oficială în patru, incluzându-i pe scriitorul elveţian Max Frisch, partenerul de viaţă al lui Ingeborg, şi pe Gisèle Celan-Lestrange, soţia pariziană a lui Paul (graficiană), cu pacheţele şi telefoane de Crăciun, ba chiar cu generoase îndemnuri în favoarea partenerilor legali (28-29.57, IB: „N-ai voie s-o părăseşti pe ea şi [pe] copilul vostru"; 26.7. 59 PC: „Miercurea trecută a venit iar Max Frisch... L-ai putea ajuta – vorbea despre asta...?")

Celan, un singuratec, se întâlnea totuşi prin poezie cu destule personalităţi ale vremii, cei din Grupul 47 sau alţi scriitori precum Hilde Spiel, Milo Dor, Hans Magnus Enzensberger, Nelly Sachs, Erich Fried etc. În scrisorile sale mai târzii e însă concentrat, direct, aproape de o asceză a exprimării („Ah, am atâtea să-ţi povestesc, lucruri pe care nici tu nu le bănuieşti"). Dezorientare, tristeţe şi indignare în legătură cu falsele acuze de plagiat şi contrafacerile Clairei Goll, cu atacurile din presa germană, pe care le percepea antisemite; tăceri îndelungate, dar până la urmă, relaţia spiritual-amoroasă cu Ingeborg Bachmann n-a fost părăsită până aproape de anul morţii poetului. De altfel, la nu mult timp după sinuciderea lui Paul Celan, Ingeborg Bachmann moare şi ea la Roma în împrejurări care lasă de bănuit o încercare similară.

Publicarea corespondenţei celor doi, care trebuia să fie blocată până în 2023 (moştenitorii hotărând totuşi „ridicarea vălului" în 2008), a stârnit senzaţie mai ales în lumea de limbă germană. Erau limpezite momente de viaţă, ieşeau la iveală amănunte legate de traducerile lui Celan, de proza poetică a celor doi, de ermetismul poeziei lui Bachmann sau firea lui Max Frisch, de rolul pe care l-au jucat gândirea lui Heidegger şi a lui Wittgenstein. Faptul că Editura Art a publicat atât de sincron, într-o excelentă traducere (reţineţi numele Iulia Dondorici) ediţia îngrijită şi prefaţată de celanişti renumiţi precum Barbara Wiedemann şi Bertrand Badiou e un semn că piaţa literară rămâne interesată, oricât am alunca spre o „nouă oralitate", de valorile profunde.



Ingeborg Bachmann – Paul Celan, *Timp al inimii, Corespondenţă*. Cuprinde şi corespondenţa dintre Paul Celan şi Max Frisch, precum şi cea dintre Ingeborg Bachmann şi Gisèle Celan-Lestrange. Ediţie îngrijită şi comentată de Bertrand Badiou, Hans Höllerer, Andrea Stoll, Barbara Wiedemann. Traducere din limba germană de Iulia Dondorici. Editura Art, 2010.

■ Grete Tartler

Verdictele lui Orwell

„În cazul în care consumul nostru de carte va rămâne la fel de scăzut ca şi înainte, cel puţin haideţi să recunoaştem că asta e din cauză că lectura e un mod de petrecere a timpului liber mai puţin interesant decât luptele de câini, filmele sau crâşma, şi nu deoarece cărţile, fie ele cumpărate sau împrumutate, sunt prea scumpe." Afirmaţia aceasta, oricât de actuală şi adevărată ar părea, nu reprezintă vreun citat dintr-un articol scris în România anului 2011. Este o constatare cât se poate de rece şi obiectivă cu care Eric Arthur Blair (semnând cu pseudonimul George Orwell) îşi începea cu mai bine de 65 de ani în urmă articolul intitulat „Cărţi sau ţigări", articol care avea de altfel să dea numele unui întreg volum de articole şi eseuri apărut recent şi în traducere românească (excelentă, mulţumită traducătorului Ciprian Şiulea şi redactorului Radu Pavel Gheo).

Volumul reuneşte şapte texte, mai mari sau mai mici, articole, eseuri, scrieri cu caracter memorialistic, scrise între 1936 şi 1947 şi apărute în publicaţii precum „Tribune, Fortnightly, Polemic, Folios of New Writing, Now" sau „Partisan Review". Indiferent de tema sau de natura textelor, toate sunt scrise în aceeaşi manieră şi, absolut remarcabil, toate conţin judecăţi şi verdicte care sunt cât se poate de valabile şi astăzi.

Stilul în care scrie gazetarul George Orwell este incisiv şi direct. Frazele lui, deşi impecabil alcătuite, dau senzaţia de material nefiltrat. Autorul ignoră artificialul, preferând în locul exprimărilor căutate şi arabescurilor stilistice un condei sec, neutru şi rece de la care singurele abateri sunt pasajele intens (auto)ironice. Orwell nu face nicăieri paradă de cultură, refuză orice referinţe şi evită pasaje pe care astăzi le-am putea numi intertextuale. În plus, tratează temele într-un mod cât mai atipic cu putinţă, din unghiul la care este cel mai puţin probabil ca un cititor să se aştepte.

De exemplu, abordând subiectul dezinteresului cititorilor faţă de lectură sub pretextul că mai toate cărţile sunt scumpe, autorul face un calcul matematic simplu şi corect, socotind cât îl costă pe un fumător viciul său şi cât l-ar costa pe un cititor pasiunea pentru cărţi. Rezultatul, incontestabil, spulberă orice urmă de ipocrizie, înlăturând scuza potrivit căreia literatura costă prea mult. Concluzia textului este pasajul din primul paragraf al cronicii de faţă.

George Orwell, *Cărţi sau ţigări*, traducere din engleză şi note de Ciprian Şiulea. Editura Polirom, Iaşi, 2011, 204 pag.

Verdictele la care ajunge George Orwell sunt, pe cât de tranşante, pe atât de corecte şi de valabile şi atunci, şi acum. Autorul dă glas fără reţineri unor adevăruri în care mulţi cred, dar pe care puţin au curajul de a le recunoaşte pe faţă. Citim astfel în articolul intitulat „Lichidarea literaturii" că „polemica asupra libertăţii de expresie şi a libertăţii presei este în esenţă o controversă asupra necesităţii de a spune sau nu minciuni". Tot din acest text se desprind şi alte concluzii, pe cât de interesante şi de plauzibile, pe atât de întristătoare pentru filologi. Pornind de la observaţia că în sistemele totalitare ştiinţele umaniste, artele şi literatura sunt reduse la tăcere, pe când ştiinţele exacte, ingineria şi tehnica au un statut privilegiat, Orwell afirmă că: „Pentru moment, statul totalitar îi tolerează pe oamenii de ştiinţă pentru că are nevoie de ei. [...] Atât timp cât realitatea concretă nu poate fi ignorată complet, atât timp cât doi plus doi trebuie să facă patru atunci când, de exemplu, desenezi planurile unui avion, omul de ştiinţă are funcţia lui şi i se poate acorda chiar şi un anumit grad de libertate." În artă şi literatură însă îngrădirea libertăţii creatorilor are efecte evidente: „Dacă spontaneitatea nu e prezentă într-un moment sau altul, creaţia literară devine imposibilă, iar limbajul însuşi se osifică". Istoria a dovedit faptul că toate aceste concluzii de care Orwell era atât de sigur în 1946 nu erau nici exagerări, nici speculaţii.

Există însă în *Cărţi sau ţigări* şi pasaje mult mai apropiate de literatură, plasate undeva la limita dintre jurnal şi fizionomie literară. Orwell face de pildă cu mult umor şi un foarte fin simţ al observaţiei portretul cronicarului de carte: „E un bărbat de treizeci şi cinci de ani, dar arată de cincizeci. E chel, are vene varicoase şi poartă ochelari sau ar purta dacă singura lui pereche nu s-ar rătăci sistematic. Dacă lucrurile îi merg normal, va suferi de malnutriţie, dar dacă a avut de curând baftă, va suferi de mahmureală. În acest moment e unsprezece şi jumătate dimineaţa şi, conform programului său, ar fi trebuit să înceapă să lucreze cu două ore în urmă, dar chiar şi dacă ar fi încercat serios să o facă, ar fi fost enervat de ţârâitul aproape continuu al telefonului, de ţipetele copilului, de huruitul unui pickhammer din stradă şi de cizmele grele ale creditorilor lui, ce tropăie în sus şi în jos pe scări."

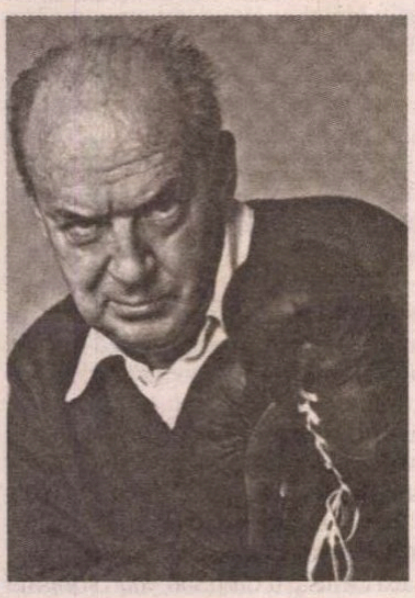
Cărţi sau ţigări este genul de carte care se citeşte repede, dar se digeră în tihnă. Articolele şi eseurile lui George Orwell ne dezvăluie un autor extrem de inteligent, mereu atent la lumea din jur, pe care o înţelege şi o radiografiază fidel, fără să resimtă nicio dificultate în a rosti adevăruri care, de obicei, sunt trecute sub tăcere şi în a formula verdicte pe care istoria le-a adeverit ulterior.

■ Răzvan Mihai Năstase

Arsène Lupin în domeniul public

Maurice Leblanc, autorul celebrului *gentleman cambrioleur*, a murit în 1941, aşadar acum 70 de ani, ceea ce înseamnă că romanele lui poliţiste având-l ca protagonist pe Arsène Lupin intră în domeniul public. Mai multe case de editură franceze au programat deja tipărirea operei lui Leblanc. Prin înţelegere cu strănepoata scriitorului, care deţinea drepturile până la începutul lui 2012, un editor parizian a şi început publicarea *Aventurilor extraordinare ale lui Arsène Lupin*, într-o ediţie care o repetă, inclusiv ilustraţia, pe aceea originală din urmă cu peste un secol. Florence Boespflug-Leblanc semnează prefaţa. Probabil, plătită, de vreme ce pe ediţia ca atare strănepoata nu mai primeşte nici un euro. ■

O carte despre Nabokov



O iraniancă de 34 de ani, exilată în Franţa de copil, a pornit pe urmele lui Vladimir Nabokov, a stat de vorbă cu fiul acestuia, Dmitri, i-a citit şi recitit romanele şi corespondenţa şi a scris în cele din urmă o carte despre marele scriitor, intitulată *Încântătorul*. E un eseu original, amestec de analize şi de mărturisiri, din care nu lipseşte un interviu fictiv cu autorul *Lolitei*, la moartea căruia, în 1977, Lila Azam Zanganeh nu împlinise un an. Orhan Pamuk şi Salman Rushdie au citit-o în manuscris, dându-i girul lor. Dmitri a silit-o să i-o citească cu voce tare, întrerupând-o mereu, în aşa fel încât lectura a durat trei zile. Până la urmă i-a permis s-o publice. Ceea ce, se pare, a fost impulsul primar în interesul Lilei faţă de Nabokov a fost împrejurarea că erau amândoi nişte exilaţi. Lila nu şi-a amintit niciodată nimic din viaţa ei în Iranul precomeinist şi şi-a închipuit, probabil, că întrebările ei vor primi un răspuns citindu-l pe Nabokov. Cartea ei nu ne spune dacă lucrurile stau aşa. Ceea ce n-o face mai puţin încântătoare. ■

La Dolce Vitti

Este titlul unei cărţi a lui Gilles Jacob, preşedintele Festivalului de la Cannes. Despre, aţi ghicit?, Monica Vitti, marea actriţă nelipsită din filmele lui Michelangelo Antonioni, „Aventura", „Noaptea", „Eclipsa", „Deşertul roşu", din anii '60, şi „Misterul de la Oberwald", după 20 de ani, singurul, dacă ţin bine minte, care n-a rulat pe ecranele noastre şi nu a putut fi văzut nici la Cinematecă, atunci când toate celelalte au făcut obiectul unei retrospective. Monica Vitti are astăzi incredibila vârstă de 80 de ani şi suferă de un Alzheimer care a îndepărtat-o de lumea cinematografului şi de lume în general. „Le Nouvel Observateur" de la jumătatea lui noiembrie extrage din carte o tulburătoare epistolă adresată de Jacob actriţei octogenare şi pe care ea n-o va citi decât, e convins „expeditorul", într-o altă lume. Jacob are el însuşi 81 de ani şi scrie una dintre cele mai caste scrisori de dragoste din câte cunoaşte literatura. Iată un pasaj: „Dragă Monica, de-a lungul tuturor acestor ani, nu-mi amintesc să fi trecut o singură săptămână fără să mă fi gândit la tine, la ochii tăi alungiţi, la surâsul tău, la călcătura ta de regină, făcând să răsune sandalele pe trotuarele Romei. Într-o bună zi, vom fi din nou împreună: voi închide ochii şi voi şti că te afli în faţa mea. Vei simţi cu siguranţă că sunt lipsit de apărare şi în mâinile tale. Ziua cu pricina e aproape. E destul să ne întoarcem la Lisca Bianca, în Eoliene, pentru o nouă *Aventura*. Deasupra portului continuă să atârne afişul, pe jumătate şters, cu femeia dispărută, în căutarea căreia pleci în film. Dar, văzându-l mai de aproape, îmi dau seama că pe afiş figurează frumosul tău chip... Acolo îţi propun să ne regăsim." ■

Noutăţi biografice legate de Mozart

Cele aproape 2000 de pagini câte cuprinde *Corespondenţa completă a lui Mozart*, editată acum prima oară în Germania şi în Franţa, sunt pline de surprize. Prima jumătate e alcătuită din scrisorile tatălui, Leopold, către soţia lui, în care acesta povesteşte despre excepţionalul succes al micului Wolfgang, care la 3 ani descifrează un alegro iar la 5 compune un menuet. În a doua jumătate, sunt scrisorile lui Wolfgang însuşi, începând de la 13 ani. Ceea ce putem citi, şi în unele, şi în altele, este că, departe de a fi tatăl care îşi teroriza băieţii, Leopold era, din contra, un părinte grijuliu şi iubitor. Despre Mozart, circula legenda că a murit otrăvit şi a fost aruncat într-o groapă comună într-o noapte geroasă de iarnă vieneză. În realitate, compozitorul a murit în urma unei febre reumatismale, repetând până în ultima clipă cu muzicienii care îl însoţeau „Recviemul" şi chiar

cântând el însuşi partea de *alto*. A fost depus în sicriu după regula francmasonică, într-un mantou negru cu glugă, iar slujba funebră s-a desfăşurat în catedrala Sfântul Ştefan. Înmormântarea s-a făcut noaptea, ca toate în acea epocă la Viena, şi fără participarea familiei, tot conform uzanţei, într-un mormânt simplu rezervat familiilor de burghezi. Nici vorbă de furtuna de zăpadă din aceeaşi legendă veche şi tenace. ■

Comori dispărute

Câteva mii de obiecte antice, greceşti şi romane, monede de aur şi de argint, bijuterii valoroase, chihlimbare şi fildeşuri, descoperite în 1920 în Cirenaica şi aflate în posesia Băncii Comerciale din Benghazi, au dispărut fără urmă în timpul revoluţiei libiene care a dus la înlăturarea regimului lui Gaddafi. Obiectele dispărute datau din secolul VII înainte de Hristos şi fuseseră descoperite pe locul unei colonii greceşti. Situl cu pricina era unul din cele cinci situri libiene de pe lista Patrimoniului Mondial UNESCO. Valoarea comorii nu poate fi apreciată exact. Interpolul a fost sesizat deja în septembrie. În octombrie, s-a zvonit că o parte din obiecte s-ar afla în Egipt, dar directorul adjunct al UNESCO, Francesco Bandarin, nu poate confirma ştirea. Comoara nu e la prima aventură. În 1942, când aliaţii înaintau în Africa de Nord, italienii, care ocupaseră Libia, au pus obiectele în două lăzi de lemn

şi le-au predat în ianuarie 1943 unui muzeu din Roma. În timpul luptelor din peninsulă, comoara a fost plimbată pe la Cremona şi Val di Brenta, înainte de a reveni în Muzeul Africii Italiene de la Roma. În 1961, un acord permite restituirea comorii, care ajunge în depozitul băncii din Benghazi. În toată perioada în care Gaddafi se află la putere, nimeni nu mai pare interesat de ea. Un arheolog italian, care face de peste 40 de ani săpături în Cirenaica, află întâmplător de la un bătrân anticar libian de existenţa comorii la Benghazi. Asta se întâmpla în septembrie 2010. Arheologul obţine aprobarea de a cerceta comoara, însă lasă treaba pentru anul următor. În februarie 2011, revolta cuprinde oraşul răsăritean şi arheologul nu se mai duce în Libia. Află şi el, o dată cu toată lumea, de dispariţia comorii, la exact un an de când îi dăduse de urmă. Despre conţinutul lăzii, ştim tot de la el: umblând prin arhivele libiene, ca să determine locul exact unde se afla, a citit câteva pagini care o descriau în amănunt. După atâtea ghinioane, iată şi un mic noroc! ■

5 948391 040050 50

actualitatea

Stânga stângii

Ne-am mai referit la gruparea de stânga „Critic/Atac". Ea a publicat de curând la Editura Cartier o culegere de texte programatice, într-un fel ca replică la două cărţi similare consacrate gândirii liberale apărute la Humanitas. În revista *22* de săptămâna trecută, Andrei Cornea îi face celei dintâi o recenzie oarecum binevoitoare, nepolemică, insistând îndeosebi pe eventualul rol politic direct al membrilor grupării. Discuţia cu privire la programul lor, Andrei Cornea o amână. Autorul comentariului afirmă că, în principiu, existenţa unei ideologii consistente de stânga în România e un lucru binevenit. Deocamdată problema lui este legată de raporturile celor de la „Critic/Atac" cu partidul lui Victor Ponta: conform spuselor lui Vasile Ernu, citate de Andrei Cornea, el şi tovarăşii lui nu se recunosc în doctrina PSD, care ar fi liberală. Fapt cu totul şi cu totul firesc, dacă avem în vedere că Alex Cistelecan şi compania sunt de extremă stângă şi, nu o dată, maoişti convinşi de tezele pro Revoluţie culturală ale unor Badiou, Zizek şi alţii *ejusdem farinae*. Avem noi, românii, noroc de extreme!

Cine plăteşte?

De multă vreme scrie Andrei Pippidi, la rubrica lui „SOS Bucureşti" din *DILEMA VECHE*, despre iresponsabilitatea autorităţilor care aprobă, într-o veselie, dărâmarea unor clădiri cu valoare istorică din puţinele rămase în picioare în Capitală. În numărul din 1-7 decembrie, intitulat cuvenit „O ruşine", e vorba despre dărâmarea casei marelui lingvist şi editor Alexandru Rosetti (1895-1990) de pe strada Dionisie Lupu nr.56. Zona e una protejată. Andrei Pippidi a mai semnalat pericolul ca un întreg front de clădiri vechi de pe stradă să dispară spre a face loc unor blocuri impersonale. El a scris, el a citit! Am citit şi noi, care îi urmărim rubrica. Se pare însă că funcţionarii de resort de la Primăria Generală sau de la Ministerul Culturii nu-l citesc pe colaboratorul *Dilemei vechi*. Dau în schimb aprobări de demolare. În cel mai fericit caz, sunt ignoranţi şi nepăsători faţă de, în definitiv, obiectul lor de activitate, care este patrimoniul. Dar mai poate fi luat în considerare şi cazul că ştiu foarte bine ce valoare au clădirile cu pricina. Dacă le-am enumera doar pe cele asupra cărora au atras atenţia Andrei Pippidi, dar şi alţii, ca Mariana Botez, în revista *22*, imediat după revoluţie, am avea un material probatoriu care ar trimite la închisoare câteva zeci de funcţionari corupţi. Ceea ce este revoltător este că, în pofida semnalelor de alarmă, nu se întâmplă nimic. Nimeni nu e tras la răspundere. Nimeni nu e pedepsit. Nimeni nu plăteşte o pagubă enormă şi irecuperabilă în veşnicie. O ruşine.

Ochiul magic

A atribui celuilalt intenţii oculte

Semnalăm din *OBSERVATOR CULTURAL* nr. 346 (8-14 decembrie) interviul cu Lucian Dan Teodorovici, realizat de Ovidiu Şimonca. Este un dialog interesant centrat pe noua apariţie editorială a prozatorului ieşean, romanul *Matei Brunul*, o carte care a atras atenţia şi laudele criticii literare. Din acelaşi număr al revistei, am reţinut accentul privind un anume tip de reacţie în viaţa noastră literară, accent pus în editorialul semnat de Carmen Muşat: „Dar «zgomotul şi furia» declanşate pe Facebook săptămâna trecută sunt emblematice pentru un tip de atitudine nutrită de idei preconcepute, lipsă de elementară curiozitate faţă de celălalt, anatemizat apriori. Genul acesta de reacţie care atribuie Celuilalt intenţii oculte, care recurge la un întreg arsenal de acuze, insinuări şi jumătăţi de adevăr, trădează o mentalitate precară, întemeiată pe certitudini şi prejudecăţi." Subscriem cu totul la aceste idei. Dar ce ne facem când chiar în pagina următoare a revistei întâlnim exact acelaşi gen de reacţie la Bedros Horasangian. Un articol firesc despre Goma apărut în revista noastră şi un demers la fel de firesc al Uniunii Scriitorilor (pornit strict de la Varujan Vosganian!), acela de a încerca în mod colegial să rezolve situaţia scriitorului Paul Goma, îi dau prilejul lui B.H. să se lanseze în halucinante ipoteze despre conspiraţii politico-literare cu necurate intenţii ascunse, cum ar fi „neutralizarea lui Paul Goma": „Paul Goma există. Faptul că şi Norman Manea este citat în articolul doamnei Irina Petraş ne îndreptăţeşte să credem că bate un vânt de reconciliere dinspre Uniunea Scriitorilor către toţi scriitorii mai mult sau mai puţin aliniaţi politic sau ideologic. Ceea ce nu ar fi chiar rău, dacă ar fi şi adevărat. Dacă statul român şi USR doresc să-i acorde toate drepturile lui Paul Goma, ar fi foarte bine, dar să nu fie ceva cusut cu aţă roşie, de Cotroceni, prin care să se încerce neutralizarea lui Paul Goma: «Eşti cetăţean român, eşti membru USR, îţi dăm şi indemnizaţie, şi pensie, ce mai vrei? De ce nu-ţi place de Manolescu şi de Băsescu?»"

Cioran văzut de Deguy

Tema revistei *SECOLUL 21* (7-12 2011) este punctul şi linia. Reţinem consideraţiile lui Solomon Marcus despre punct şi linie, de la reprezentarea şi înţelegerea lor euclidiană până la cea a lui David Hilbert. În acelaşi număr al revistei este marcat şi Centenarul Cioran printr-un text splendid al lui Michel Deguy intitulat „O ciudăţenie de român": „De multe ori l-am întâlnit pe Cioran, la poşta Senatului, pe vremea când scrisorile aveau importanţa lor; în aleile din Jardin du Luxembourg, pe care ne plimbam şi unul şi celălalt; în Teatrul Odéon de pe vremea lui Darrault, ocupat în '68, într-un culoar al Editurii Gallimard; de câteva ori în mansarda lui. Era amabil, vesel, vorbăreţ, uitându-se cu atenţie la tot ce putea fi văzut prin Jardin du Luxembourg, porumbei şi oameni; entuziasmându-se în timp ce-i asculta pe studenţii protestatari din '68, reinventând marile utopii din secolul al 19-lea. Ei nu ştiau asta, dar el îi recunoştea pe dată. Ultima oară (pentru mine) ne-am întâlnit la Palatul Lassay, unde Jack Lang a sărbătorit noua Românie de după Moartea lui Ceauşescu. Cioran a acceptat în acea seară să vorbească iar în limba sa natală pentru jurnalişti." Sumarul revistei mai are multe capitole demne de interes. De pildă, prezentarea lui Roberto Bolaño, aşezat sub semnul „romanului total" şi tradus cu fragmente din „Cartea lui Archimboldi", ultima parte din faimosul său roman intitulat *2666*. Citind această nouă apariţie din *Secolul 21*, ni se pare o datorie de bun-simţ să atragem atenţia asupra acestei „publicaţii periodice de sinteză", aşa cum se autointitulează revista şi care, în condiţii financiare dificile, reuşeşte, prin efortul redactorilor săi, să se menţină la un nivel valoric absolut lăudabil.

Din Bacău, cu farmec

Numărul din noiembrie-decembrie 2011 al revistei băcăuane *ATENEU* i-a atras atenţia Cronicarului prin articolul Violetei Savu: „Două cărţi, doi poeţi: Marin Mălaicu-Hondrari şi Gabriel Daliş". Textul se citeşte cu plăcere, dincolo de pledoaria făcută valorii celor doi autori. Şi chiar dacă Marin Mălaicu-Hondrari are suficient talent pentru ca poezia lui să convingă prin ea însăşi, fără apel la elogiile altora, observaţiile Violetei Savu merită consemnate: „Marin Mălaicu-Hondrari reuşeşte în proză, într-un mod admirabil, să insereze farmecul poeziei. Melanjul îl întîlnim şi în textele sale poetice, unde, în descrieri rafinate, ne oferă mostre de măiestrie epică. Impresionează cum simplitatea gesturilor prin *încetinirea* şi *prelungirea* lor recuperează timpul, îl *dilată* prin *uitare*. Dialogurile interioare fără început sau sfîrşit, fără un rost anume, *sporovăiala molcomă* a doamnei în vîrstă (una din metamorfozele morţii des întîlnite în volum), fumatul personalizat ca o prizare a neantului, ascund sentimentul teribil al efemerităţii." Toate bune şi frumoase, dar „fumatul personalizat" l-a dat gata pe Cronicar, expresia aducînd fie a barbarism ivit dintr-o imaginaţie excesivă, fie a calc nefericit după mimetismul verbal al circuitului mediatic. Oare cum arată actul de a fuma atunci cînd nu e personal? Obsesia de a personaliza totul, pînă şi gesturi strict personale precum fumatul, denotă dispariţia persoanei din gesturile amintite, dovadă că fumatul e contagiune socială, nu act intim de „prizare a neantului".

■ Cronicar

În atenţia cititorilor **României literare**:

Abonamentele pentru anul 2012 se pot contracta prin Poşta Română sau direct la redacţie.

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeteană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

România literară®

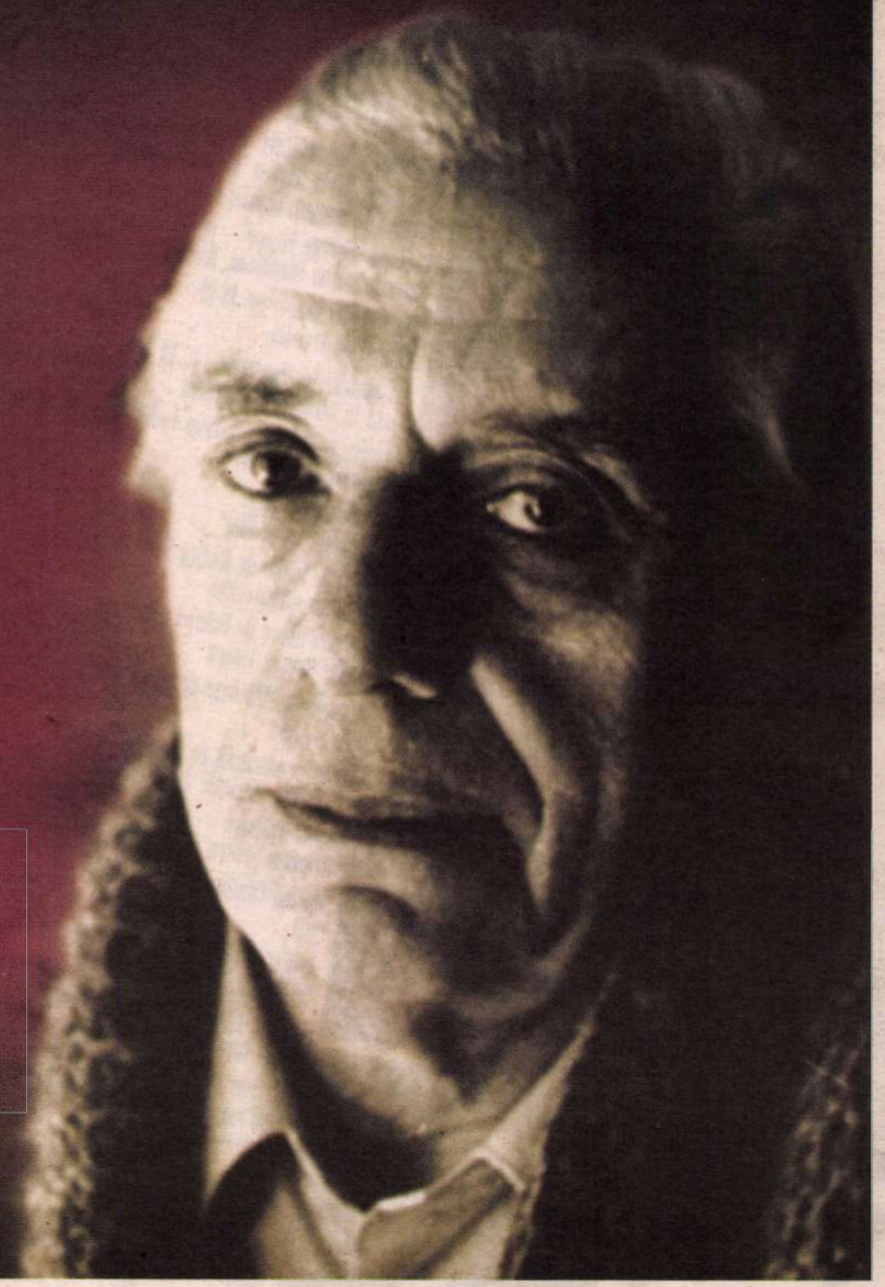
51-52

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 23 decembrie 2011 32 de pagini 2 lei

Centenar

GEORGE IVAŞCU



semnează: Ana Blandiana, Radu Cosaşu, Gabriel Dimisianu, Nicolae Manolescu, Alexandru Niculescu

Tema lunii: Personaje periferice, roluri centrale

ANDREI CORNEA: *Marginalităţi*

Zâmbete şi împunsături/ proză umoristică

semnează: HORIA GÂRBEA, ALEX ŞTEFĂNESCU, VARUJAN VOSGANIAN, GABRIEL CHIFU

Marina Constantinescu: *2011*

Un poem de T.S. Eliot

Cu prilejul sărbătorilor de iarnă, urăm cititorilor şi colaboratorilor noştri

LA MULŢI ANI!

Biblioteca Judeteană MUREŞ

Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Câteva precizări cu privire la George Ivaşcu
Poemul săptămânii de Marta Petreu — p. 3
Treimea
Andrei Cornea — p. 4
Marginalităţi
Contrafort de Mircea Mihăieş — p. 5
Condamnarea comunismului
Cartea de proză de Gabriel Coşoveanu — p. 6
Recenzie de Raluca Dună — p. 6
In memoriam Mariana Sora — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloş — p. 7
Respect intelectual

Poezii de Nicolae Ionel — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Acromegalia verbală
Zâmbete şi împunsături/ Proză umoristică — pp. 10-15
Semnează: Horia Gârbea, Alex Ştefănescu, Varujan Vosganian, Gabriel Chifu
Centenar George Ivaşcu — pp. 16-17
Semnează: Ana Blandiana, Radu Cosaşu, Alexandru Niculescu
Floricel Mocanu — pp. 18-19
Moneda de trei lei
Cristina Reiter-Popescu — p. 19
Viaţa în sărbătoare continuă
Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu — p. 20
Publicistica lui Stere
Ion Buzaşi — p. 21
„Măsăriţa de la Blaj"
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 21
Scânteia sărbătorilor
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu — p. 22
Cazul George Ivaşcu
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir — p. 22
De Crăciun
Cronica muzicală de Dumitru Avakian — p. 23
Bucuriile muzicale ale sezonului
Liana Tugearu — p. 24
Requiem pentru suferinţele poporului japonez
Marina Constantinescu — p. 25
2011
Artişti în expoziţie de Petre Tănăsoaica — p. 26
Dialog într-un suspans poetic
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — pp. 27
Sex şi caracter
Interviu: Anna Luyten: — p. 28
„Când am ajuns în Bucureşti, am simţit nevoia să scriu din nou poezie"
Interviu: Ester Naomi Perquin: — p. 29
„Munca de gardian la închisoare mi-a oferit o experienţă bogată"
Luminiţa Marcu — p. 30
Esther Bendahan, *Lasă, o să ne întoarcem*
Meridiane — p. 31

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIŢA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIŢOIU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOŞ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAŢCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32).

Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema *„Crăciun"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenţi în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poşta redacţiei, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Câteva precizări cu privire la George Ivaşcu

Încep prin a le mulţumi celor care au acceptat să scrie despre George Ivaşcu în paginile revistei al cărei director a fost până la moarte. Ar fi fost normal să-l evocăm cu cinci luni în urmă, când se împlinea un secol de la naşterea lui (22 iulie).

Întârzierea are cauze obiective şi subiective, pe care nu are rost să le menţionez aici. Voi spune totuşi că, în momentul de faţă, numărul celor care l-au cunoscut şi care au colaborat la revistele conduse de el este foarte mic, iar numărul celor doritori să scrie despre el este şi mai mic. Generaţiile noi ştiu prea puţin despre rolul jucat de George Ivaşcu în presa culturală din deceniile 6-9. Cât priveşte o epocă şi mai veche, aceea a deceniilor 4-5, informaţiile devin, nu doar subţiri, dar şi inexacte.

Într-o carte recentă, Lucian Boia preia o astfel de informaţie: Victor Pancu, colaborator la rubrica politică a hebdomadarului „Vremea" al lui Vladimir Al. Donescu, ar fi fost una şi aceeaşi persoană cu George Ivaşcu. Din câte ştiu, Ivaşcu n-a folosit pseudonime. Nici n-a scris în timpul războiului articole politice. „Vremea" a fost una din publicaţiile cele mai serioase din epocă în partea literară, dirijată de Valjan, „umoristul nostru cel mai bun", după cuvântul lui E. Lovinescu. Au colaborat aproape toţi scriitorii şi criticii importanţi, E. Lovinescu inclusiv, indiferent de orientarea lor. În partea politică se poate observa, în schimb, o cultivare insistentă a *establishmentului*, fie carlist, fie legionar, fie antonescian. Donescu era un oportunist perfect. Între 1942 şi 1944, a schimbat titulatura revistei în „Vremea războiului". Lucian Boia îi atribuie lui George Ivaşcu un articol semnat Victor Pancu din 29 iunie 1941 în care războiul antisovietic este socotit, în limbajul extremei drepte, o „cruciadă" menită să „izbăvească civilizaţia şi religia creştină" de comunism. Nu ştiu care este sursa informaţiei, dar am mari îndoieli că, în pofida ambiguităţilor morale de care a dat uneori dovadă după război, Ivaşcu este autorul articolului cu pricina. Jocul dublu, colaborarea simultană la publicaţii de stânga şi de dreapta au reprezentat, e adevărat, capul de acuzare în procesul din 1950. Prezumţia de vinovăţie caracteristică proceselor comuniste a determinat instanţa să-i ceară acuzatului să-şi dovedească nevinovăţia. Ivaşcu mi-a mărturisit odată că pseudonimul incriminant era al lui Alexandru Gregorian, poet şi publicist, apropiat cercurilor de extremă dreaptă şi antisemit notoriu, director al revistei „Sfarmă-Piatră", fondată în 1935 împreună cu Nichifor Crainic, consilier al Legaţiei României de la Roma în tot timpul războiului, rămas în Italia în 1944, director al „Europei Libere" şi mort în Spania în 1986. Fireşte că Ivaşcu nu avea cum să strângă probe în închisoare fiind, dar asta nu mai era treaba instanţei, care l-a condamnat la cinci ani, din care a executat patru. Motivul real al condamnării ar fi fost apropierea lui Ivaşcu de Pătrăşcanu.

Mai am şi alte motive de îndoială. L-am cunoscut destul de bine pe Ivaşcu după 1962, când mi-a încredinţat cronica din „Contemporanul". Nu mi-l imaginez scriind în limbajul legionar din articolul semnat Victor Pancu. Avea el limba lui de lemn, în editorialele de după război, dar era din altă esenţă decât aceea a „Vremii". Compromisurile lui Ivaşcu au fost în anii comunismului de natură practică. Morale, dacă vreţi, nu însă politice. Deşi comunismul îl dezamăgise, o dată prin caracterul totalitar al regimului, a doua oară prin deriva naţionalistă de după 1971, n-a schimbat, propriu vorbind, tabăra ideologică. A fost toată viaţa lui un om de stânga. Îmi vine greu să cred că a făcut-o în 1941, când nimic nu-l silea, refuzând s-o facă în deceniile de comunism, când presiunea era imensă. Cu Dej, care i-a dat pe mână în 1955 „Contemporanul", a avut, după spusele lui însuşi, relaţii corecte. Asta nu l-a împiedicat, la începutul anilor 60, când Dej l-a mandatat să-l convingă pe marele dirijor Constantin Silvestri să se întoarcă în ţară, să-i sugereze acestuia că regimul nu-i oferă garanţia că va mai putea ieşi. Şi-a asumat, nu numai riscul de a nu-şi îndeplini misiunea, dar şi pe acela de a-l determina pe Silvestri să „aleagă libertatea". Cu Ceauşescu n-a avut, practic, nici o relaţie. Ceauşescu e acela care i-a luat direcţia „Contemporanului", două luni după „Tezele din iulie" 1971, trecându-l pe linie moartă, căci, politic, linie moartă era direcţia **României literare**. Ivaşcu se mefia de el. În anii 70-80, îşi făcuse cercul lui de prieteni politici, Zaharia Stancu şi Mircea Grigorescu, cât au trăit, şi George Macovescu, până la sfârşit. Cu ei se consulta de câte ori se simţea încolţit. Toţi fuseseră oameni de stânga, poate, mai puţin Grigorescu, fostul redactor-şef la „Timpul" lui Grigore Gafencu, în suplimentul literar al căruia l-a debutat pe Marin Preda. Macovescu şi Ivaşcu fuseseră, ei, comunişti. Dacă însă Ivaşcu n-a avut funcţii politice decât în 1947-1948, când a fost director la Direcţia Presei din Ministerul Informaţiilor, Macovescu a fost ministru şi membru în CC al PCR. Ambiguităţile lui au fost politice: i-a sărit în sprijin lui Ceauşescu în congresul partidului în care a fost atacat de un fost lider comunist, ceea ce nu l-a împiedicat să fie preţuit de scriitori, al căror preşedinte a fost între 1977 şi 1981, pentru felul în care şi-a apărat breasla de imixtiunile oficiale. Pe nici unul Ceauşescu nu-l privea cu ochi buni. Îi despărţea ideologia. Am relatat şi altă dată cum grupul lui Ivaşcu devenise *aliatul obiectiv* al scriitorilor cu vederi democratice. Eforturile oficialităţii de a dezintegra echipa de critici de la **România literară** s-au lovit de tenacitatea directorului. Un lucru asemănător l-au făcut Stancu şi Macovescu la Uniunea Scriitorilor. Tuturor li se imputa că nu fac politica partidului în funcţii considerate de partid. Activiştii culturali ai vremii aparţineau de generaţii mai tinere, fideli naţional-comunismului, şi care îi socoteau pe cei din grupul Ivaşcu stalinişti, când nu o *coloană a cincia*. ■

■ poemul săptămânii de marta petreu

Treimea

Asta nu-i viață – mă pomenesc spunînd dimineața
cînd trupul scapă din noapte
Oho. Lucrările nopții. Somnul toxic
Și mintea stă în negura deasă ca toamna pe Someș
lar sufletul – ca fîntîna de-acasă în care s-a scoborît tata pe scară
și-a rînit-o de apă de nămol și de toate
pîn-a dat de prund cu izvoare –
e o vederă goală

Gata: acuma fîntîna-i curată ca potirul
spunea
ține scara ca lumea să ies odată afară
Și ieșea. Ieșea la lumină
plin de tina neagră și grasă
și-aducînd în mîna lui stîngă o găleată vișinie de tablă
cu nămoluri dospite cu putori și dohoturi

Gata – spunea – de-acuma apa o să izvorască iarăși curată
și pînă pe seară
cînd e adăpatul
fîntîna e plină
și apa e bună și-o să ne stîmpere setea
Gata. Am făcut-o și pe-asta

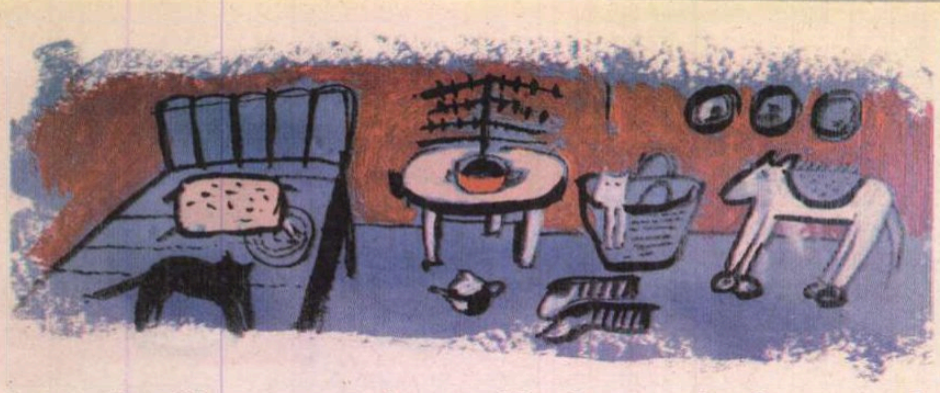
Dimineața noi nu ne trezim laolaltă deodată
bolborosesc eu uitîndu-mă înspre mine
dimineața creierul meu stă în ceață pe vale
iar sufletul
melițat ca un haldure de roțile beznei
se adună cu genunchii la gură
dedesubt
sub prundul tărcat al fîntînii
Nu mișcă: noaptea înfundă izvoarele
și pivnițele au gura zidită

Iar în zori eu stau afară
ca vedera goală pusă cu gura în jos lîngă fîntîna secată

Gata: asta nu mai e viață – mă pomenesc spunînd
dimineața
cînd trupul scapă cu bine din somn și din noapte
din lucrările beznei

și sînt numai eu și cu mine

4 decembrie 2011



tema lunii: personaje periferice, roluri centrale

■ andrei cornea

Marginalităţi

Dacă privim cu atenţie, vedem că lumea se împarte între foşti şi actuali marginali. Între ei au loc mai toate marile şi micile conflicte ale istoriei şi vieţii; ba am putea spune că însăşi evoluţia biologică depinde de aceste conflicte.

Mai întîi să notăm că, de regulă, marginalitatea este relativă şi are grade: eşti întotdeauna mai mult sau mai puţin marginal. Locuitorul Bucureştilor este central în raport cu provincialul, dar provincial în raport cu cel care locuieşte la Paris sau Londra. Cel care are un automobil de ocazie este central în raport cu cel care nu are deloc automobil, dar marginal în raport cu cel care are un automobil la mîna întîi; dar şi acesta apare marginal, dacă automobilul lui e unul banal şi nu un model sport sau luxos. Însă chiar şi acesta se simte marginal în raport cu cel care îşi permite un helicopter sau un avion personal. În structurile ierarhizate, cel aflat la baza ierarhiei se consideră totuşi mai aproape de centru decît cel care e în afară; totuşi chiar cel aflat în vîrful ierarhiei simte adesea o relativă marginalitate a poziţiei sale în raport cu aceea a altor rivali, conducători ai unor organizaţii mai mari şi mai puternice.

Acest relativ al marginalităţii îi împarte pe actualii marginali în două mari categorii: cei care îi văd mai cu seamă pe cei mai marginali decît ei şi cei care îi văd mai ales pe cei mai centrali decît ei. Diferenţa stă, aşadar, în direcţia în care privim ierarhiile; „în jos", sau „în sus". De aceea, nimeni nu e „sărac" sau „bogat" în mod absolut, ci numai prin comparaţie, iar modul în care ei sau alţii vor face comparaţia nu are nimic obiectiv şi definitiv. Primii dintre cei evocaţi mai sus tind să se mulţumească cu poziţia lor; sunt partizanii stabilităţii şi ai ierarhiei constituite. Aceştia sunt marginalii „mulţumiţi". Evident, lucrurile se pot schimba, dacă se întîmplă să fie „declasaţi" şi împinşi spre margine din cine ştie ce motiv: atunci se înfurie, devin resentimentari şi sunt capabili de orice nu numai ca să-şi reocupe poziţia pierdută, dar şi ca să se răzbune pe cei care i-au marginalizat. Din marginali mulţumiţi devin marginalizaţi exasperaţi.

Cum spuneam, unii dintre actualii marginali se uită „în sus" sau „spre centru" pe care doresc să-l ocupe. Cînd reuşesc, devenind astfel foşti marginali, ei mută de obicei istoria din loc. Exemplele clasice: Napoleon Bonaparte (micul nobil corsican ajuns Împărat), Alexandru Macedon (regele unui ţări marginale, care intra în marea istorie abia cu o generaţie în urmă) devenit stăpînul Orientului şi al Greciei; creştinismul, iniţial o sectă marginală a unei religii marginale dintr-o ţară şi ea marginală a Imperiului roman, devenit religie imperială şi universală; mongolii, un popor nomad, barbar şi marginal, construind în scurtă vreme cel mai mare imperiu continental al lumii – întins din Europa de Est pînă în China. Nu o dată, aceşti marginali, deveniţi între timp foşti marginali, s-au aliat cu marginalizaţii. În cazul lui Napoleon, Revoluţia Franceză ocazionează exact această alianţă: „starea a treia" se consideră istoriceşte marginalizată de nobilime, exclusă de la conducere; ea îşi află conducători, iar mai apoi stăpîni printre marginalii ambiţioşi care, precum Napoleon, vor să ocupe centrul. Aceştia din urmă ştiu că, de altfel, pentru a dispune de trupe şi de mase de manevră e necesar şi adesea suficient să-i determine pe marginalii „mulţumiţi" să se simtă marginalizaţi. E ceea ce s-a numit de către marxişti crearea „conştiinţei de clasă", dar fenomenul nu are neapărat de a face cu clasele sociale: pe timpuri, la şcoală, în banca întîi stăteau elevii cei mai buni. Un elev mutat disciplinar în fundul clasei se simţea marginalizat şi suferea de obicei mult mai mult decît un altul care de la început fusese aşezat acolo. Oamenii se mulţumesc adesea cu ce au, dar se revoltă dacă cred că li s-a luat ceva din ceea ce aveau mai înainte sau dacă sunt convinşi că sunt îndreptăţiţi la mai mult. Dar se pare că şi societăţile de animale gregare cunosc aceste fenomene. De unde reţeta revoltei: a-i convinge pe marginali că li s-a luat ceva (demnităţi, posesiuni, plusvaloare, drepturi etc.). Iar dacă nu li s-a luat lor personal, atunci măcar părinţilor sau strămoşilor lor.

Foştii marginali, la rîndul lor, se împart în foşti marginali primi şi foşti marginali secunzi. Cei dintîi sunt, ei personal, marginalii de dinainte care (fie că s-au simţit sau nu marginalizaţi) „au privit în sus" şi au cucerit centrul; sunt cei „porniţi de jos" şi ajunşi „sus" sau „foarte sus". Lumea îi numeşte adesea „parveniţi", „arivişti", „uzurpatori", ba chiar „impostori". Exercită atracţie, uneori nemăsurată, alteori ură şi invidie la fel de imense. Sunt, în termenii lui Max Weber, liderii harismatici. Firea le este contradictorie, brăzdată de mari calităţi şi mari defecte. Au fost descrişi de Machiavelli ca, la limită, îmbinînd natura umană cu cea animală, iar aceasta împărţită la rîndul ei într-o natură de vulpe şi una de leu, aşadar îmbinînd şiretenia cu violenţa şi, în general, cu lipsa de scrupule.

Foştii marginali secunzi şi-au moştenit poziţia centrală de la părinţi şi strămoşi şi, prin urmare, scopul lor este de a face orice pentru a o păstra. Spre deosebire de ceilalţi, ei privesc „în josul ierarhiei", nu „în susul ei". Nobilii de viţă, aristocraţii de toate felurile se regăsesc aici. Conservatorismul este reacţia lor instinctivă, înainte de a le fi filosofia. Aliaţii lor sunt marginalii „mulţumiţi" (sau cei care pot fi determinaţi să fie „mulţumiţi"), cărora le arată mereu cît de centrală e de fapt poziţia lor în raport cu aceea a altor marginali, mai marginali decît ei înşişi: acesta era, pe vremuri, discursul colonial, care îl satisfăcea, să zicem, pe englezul de rînd, sau, mai înainte, încîntа plebea romană: oricît de nevoiaşă ar fi fost condiţia sa proprie, englezul sau romanul aparţinea „poporului rege", care stăpînea lumea. Tot de acest tip era şi discursul rasist în America de nord sau Europa secolelor XIX-XX: oricît de maginal putea fi, personal, un alb sau un „arian", el rămînea incomparabil mai central decît un negru sau un „semit"! Tehnica manipulării maselor: a le face să privească fie „în jos", fie „în sus", după dorinţă!

Cum spuneam mai sus, o altă alianţă care apare adesea este între marginalizaţi şi foştii marginali primi. Ambiţioşii care reuşesc să parvină deschid apetitul ambiţioşilor care speră să parvină şi cărora noua situaţie le deschide oportunităţi nici măcar visate. Pentru a obţine ceea ce doresc, foştii marginali primi „deschid porţile" propăşirii sociale, politice, militare etc. şi pentru alţii. „Caporalii cu baston de mareşal în raniţă" se înghesuie să-i servească, dorind să se servească pe sine. E adevărat că uneori cele două categorii ajung în conflict, dar nu înainte de a-i nimici, dacă pot, pe foştii marginali secunzi, încercînd să le ia locul. Chiar şi după dispariţia lor, foştii marginali primi rămîn modele de acţiune şi de viaţă pentru oamenii de mai tîrziu care, simţindu-se marginalizaţi, vor să-şi depăşească condiţia. (Vezi mitul lui Alexandru cel Mare şi mitul lui Napoleon.)

Se poate înţelege de aici cît de infinit de variate sunt conflictele. Touşi, cred că, dincolo de toate, bătălia supremă se reia neîncetat între aceste două mari alianţe: marginalii mulţumiţi conduşi de foştii marginali secunzi, pe de o parte, şi marginalii nemulţumiţi (maginalizaţii) conduşi de foştii marginali primi, de partea cealaltă. Toate acestea sunt roluri esenţiale, prescrise dintru eternitate, indiferent dacă actorii, mai buni sau mai răi, le joacă la scară planetară sau la scara blocului... ■

fototeca României literare

Rolf Bossert, D. R. Popescu – 1983, Foto: Ion CUCU

CALENDAR

23.12.1948 - s-a născut Constantin Mihai Banciu
23.12.1953 - s-a născut Alexei Rău

24.12.1872 - a murit Radu Ionescu (n. 1834)
24.12.1889 - s-a născut Nichifor Crainic (m. 1972)
24.12.1922 - s-a născut Victor Torynopol (m. 1985)
24.12.1944 - s-a născut Vasile Savin
24.12.1946 - s-a născut Cristian Livescu
24.12.1963 - a murit Tristan Tzara (n. 1896)
24.12.1968 - s-a născut Doina Ioanid
24.12.1975 - s-a născut Marius Ianuş
24.12.2008 - a murit Haralamb Zincă (n. 1923)

25.12.1919 - s-a născut Horia Deleanu (m. 1998)
25.12.1927 - s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.12.1936 - s-a născut Corina Victoria Sein
25.12.1940 - s-a născut Cedomir Milenovici
25.12.1941 - s-a născut Maria Pongrácz
25.12.1941 - s-a născut Sorina Bălănescu
25.12.1941 - s-a născut **Ioan Alexandru** (m. 2000)

25.12.1949 - s-a născut Lucia Cuciureanu
25.12.1954 - s-a născut Cristian Baciu

26.12.1912 - s-a născut Neagu Rădulescu (m. 1972)
26.12.1938 - s-a născut Magdalena Constantinescu
26.12.1940 - s-a născut Vintilă Ivănceanu (m. 2008)
26.12.1957 - s-a născut Marilena Istrati
26.12.1962 - a murit Radu Stanca (n. 1920)

27.12.1897 - s-a născut Tudor Vianu (m. 1964)
27.12.1906 - s-a născut Emil Giurgiuca (m. 1992)

27.12.1933 - s-a născut Ion Topolog
27.12.1944 - s-a născut Ştefania Plopeanu
27.12.1960 - s-a născut Ştefania Coşovei
27.12.1962 - a murit Erwin Wittstock (n. 1899)
27.12.1993 - a murit Manole Auneanu (n. 1935)

28.12.1925 - s-a născut Baruţu T. Arghezi (m. 2010)
28.12.1941 - s-a născut **Ioana Em. Petrescu** (m. 1990)
28.12.1946 - s-a născut Rostás Zoltán
28.12.1951 - s-a născut Maria Dagmar Anoca
28.12.1951 - s-a născut Theodor Damian
28.12.1951 - s-a născut Sorin Roşca
28.12.1951 - s-a născut Ştefan Hostiuc
28.12.1955 - s-a născut Magda Cârneci
28.12.1972 - s-a născut Claudiu Groza

29.12.1839 - s-a născut Nicolae Şerbănescu (m. 1901)
29.12.1843 - s-a născut Carmen Sylva (m. 1916)
29.12.1873 - s-a născut Ovid Densusianu (m. 1938)
29.12.1909 - s-a născut Puia Florica Rebreanu (m. 1995)
29.12.1912 - s-a născut Radu Popescu (m. 1985)
29.12.1933 - a murit I. G. Duca (n. 1879)
29.12.1949 - s-a născut Lucia Sav
29.12.1958 - s-a născut Cristian Liviu Burada
29.12.1963 - s-a născut Diana Manole
29.12.1971 - s-a născut Eugenia Bădilă Carp
29.12.1978 - a murit Franyó Zoltán (n. 1887)

30.12.1863 - s-a născut Ion Gorun (m. 1929)
30.12.1892 - s-a născut George Magheru (m. 1952)
30.12.1894 - a murit Ion Păun-Pincio (n. 1868)
30.12.1940 - s-a născut Maria Vodă-Căpuşan
30.12.1986 - a murit Ion Bănuţă (n. 1914)
31.12.1842 - s-a născut Iacob Negruzzi (m. 1932)
31.12.1889 - a murit Ion Creangă (n. 1837)
31.12.1894 - s-a născut Alexandru Marcu (m. 1955)
31.12.1903 - s-a născut Ilarie Voronca (m. 1946)
31.12.1953 - a murit Mărgărita Miller-Verghy (n. 1865)
31.12.2001 - a murit Ion Zamfirescu (n. 1907)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieş

Condamnarea comunismului

S-au împlinit, în 18 decembrie, cinci ani de la condamnarea, în Parlamentul României, a regimului comunist. Ilegitim şi criminal, blestemul care a apăsat asupra României vreme de aproape o jumătate de veac era denunţat, prin vocea şefului statului, pe baza Raportului final elaborat de Comisia prezidenţială pentru analiza dictaturii comuniste în România, comisie condusă de profesorul Vladimir Tismăneanu.

Iremediabil naivi, unii dintre noi ne-am imaginat că un astfel de act de expiere publică va avea un efect benefic asupra societăţii. În realitate, lucrurile s-au petrecut exact pe dos: Raportul Final şi discursul preşedintelui Băsescu au reprezentat, parcă, semnalul coalizării tuturor forţelor conservatoare, retrograde, revanşarde. Spectacolul apocaliptic oferit, chiar în incinta Parlamentului, de către Corneliu Vadim Tudor şi huliganii săi, conduşi de tânărul Andrei Iucinu (între timp, Tinu) a constituit momentul zero al renaşterii în România a unei politici a violenţei, a ideologiei resentimentului şi anti-democratismului.

Abil orchestrate de canalele de televiziune *Antena* şi *Realitatea* (ale căror patroni avuseseră, nu întâmplător, relaţii complicate cu Securitatea), campaniile de discreditare ale minorităţii care voia cu adevărat o despărţire de trecutul comunist s-au dovedit necruţătoare: intelectualii critici au fost etichetaţi drept „vânduţi", „promotori ai anti-românismului", „pornografi", „dementi", „oameni fără conştiinţă". În contrapartidă, şi cu sprijinul unei generaţii, noi şi iresponsabile, de jurnalişti, a demarat reabilitarea ideologiei comuniste (sub pretextul reevaluării „moştenirii marxiste"). Astfel încât, în clipa de faţă, indivizi putred de bogaţi (îmbogăţiţi din afaceri cu statul şi prin complicate operaţii de corupţie) pozează în filantropi, iar turnători greţoşi s-au îmbrăcat în borangicul neprihănirii.

Trădarea liderilor liberali (mai întâi în 2007, iar în 2009, odată cu preluarea puterii de către Crin Antonescu, ajungând-se la totala aservire a partidului intereselor oligarhiei de stânga, reprezentate de PSD) a pus placa tombală peste necesarul proces al măsurilor efective de condamnare şi despărţire de ideologia comunistă. Războiul declanşat în mass-media a avut drept ţintă compromiterea oricărei acţiuni care viza curăţarea societăţii româneşti de toxinele ideologiei totalitare comuniste. Reaua-credinţă, ticăloşia, minciuna sfruntată au covârşit încercările de dialog şi acţiunea raţională. Vocile – din ce în ce mai firave – ale celor care cereau transpunerea în documente legislative a Concluziilor Raportului Final au fost acoperite de sudalmele grosolane ale năimiţilor aflaţi în slujba profitorilor învolburatei tranziţii din România.

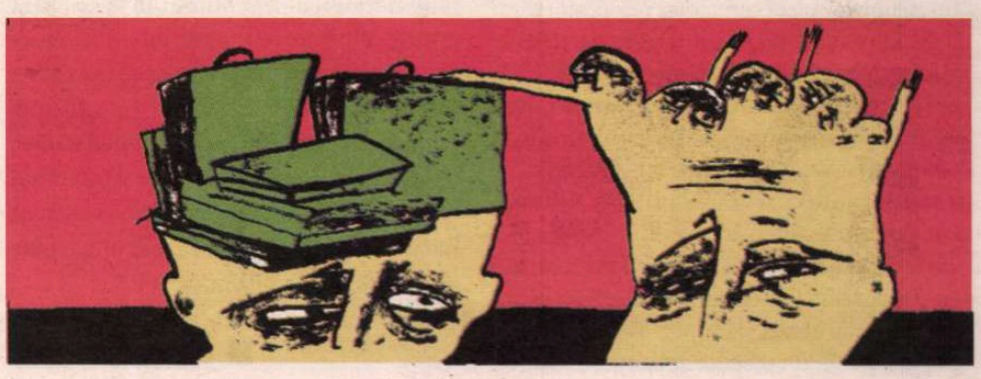
A îndrăzni să susţii, pe urmele lui Leszek Kolakowki, fraze de-un adevăr empiric indubitabil – ca, de pildă, că „autodivinizarea unamităţii, căreia marxismul i-a dat expresie, a sfârşit la fel ca toate încercările similare, fie că au fost individuale sau colective: ca o altă ipostază tragic-grotească a robiei umane" – înseamnă în România acestui moment să te trezeşti cu eticheta de „antiumanist", „fascist", „nazist". Nu e de mirare că instituţii oficiale sunt profund timorate la gândul că trebuie să-şi facă datoria. Justiţia – coloana vertebrală a oricărui stat democratic – a ajuns la noi un ghişeu de exonerare a unor fapte care în oricare altă ţară din lume s-ar solda cu ani grei de puşcărie. Recentul caz cunoscut sub numele „mătuşa Tamara" e doar o picătură din oceanul de fărădelegi, abuzuri şi minciuni în care societatea românească trăieşte ca într-o placentă a viciului şi nebuniei.

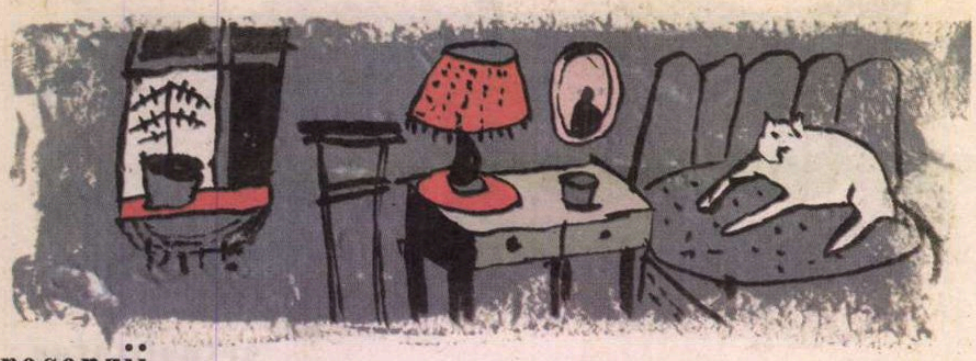
În locul confruntării idei, te trezeşti prins într-un cerc al violenţei, în care indivizi taraţi înţeleg prin „umanism" şi exprimarea liberă a opiniilor dreptul de a-ţi arde cărţile în piaţa publică şi de a te acoperi de ocări, îndemnând pe faţă la linşaj. Încetul cu încetul, vocile raţiunii au fost acoperite de corul pomanagiilor ideologiei de stânga, de vestalele statului providenţial şi de cicisbeii ce asudă în slujba miliardarilor îmbogăţiţi din furt. Nu e de mirare că, unul după altul, Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievici, iar acum Andrei Pleşu, au abandonat o luptă în urma căreia nu s-au ales decât cu deznădăjduitul sentiment al inutilităţii. Ura animalică şi adversitatea contondentă nu pot fi combătute cu armele logicii şi bunului simţ. În spaţiul public românesc e loc doar pentru foştii turnători, pentru ideile râncede ale activiştilor comunişti şi pentru râgâielile marilor escroci. Toţi ceilalţi trebuie călcaţi în picioare, compromişi, stigmatizaţi cu etichete infamante.

Le doresc reprezentanţilor reacţiunii etatist-pomanagiste un singur lucru: să ajungă să trăiască, într-un timp cât mai scurt şi la intensitate maximă, ideile pe care le susţin. Turnătorii să fie obligaţi din nou să toarne, stângiştii să se înregimenteze sub drapelul partidului unic, nostalgicii cozilor la ulei şi zahăr să-şi petreacă tot restul zilelor în această relaxantă activitate. Pentru că esenţa comunismului (născut din marxism, şi nu din platonicianism!) se reduce la astfel de situaţii, şi la altele asemănătoare, derivate din ele: teroare poliţienească, abuz instituţionalizat, arbitrariu, corupţie generalizată. Dacă „visătorii" care s-au drapat în zdrenţele utopiei egalitare cred că ideile lor transpuse în realitate arată altfel, îi invit să-mi indice un loc de pe glob unde socialismul şi comunismul au reprezentat altceva decât triumful resentimentului, al represiunii şi sărăciei generalizate.

Refuzul intelighenţiei din România de a accepta necesitatea punerii în practică a recomandărilor Raportului Final elaborat de Comisia Tismăneanu reprezintă un eşec de proporţii al şanselor de modernizare a României. Obişnuiţi să se scalde în ape tulburi, securiştii, turnătorii şi activiştii au reuşit să-i facă prizonieri pe acei intelectuali pentru care societate modernă e aceea care-ţi umple buzunarele, indiferent de valoarea ta. Deşi îşi imaginează că vorbesc limbajul „noului internaţionalism socialist", bolborosesc frazele grosolane ale securismului comunist. Ei văd izbăvirea în construirea unui mecanism gigantic, întins peste toată planeta, care va „redistribui" roadele unei munci pe care n-o mai depune nimeni. În logica lor strâmbă, capitalul trebuie lichidat şi înlocuit cu punga generoasă a statului care probabil face rost de resurse apelând la un perpetuum mobile de existenţa căruia ştiu doar stângiştii.

La douăzeci şi doi de ani de la căderea comunismului, vestea tristă e că mentalitatea bolşevică e la fel de virulentă ca pe vremea lui Ceauşescu. Feţele s-au schimbat, dar metehnele sunt aceleaşi. Naivi sau ticăloşi? Agenţi de influenţă sau *desperados*? Ezit între aceşti termeni, dar simt că, într-o măsură mai mare sau mai mică, ei pot fi aplicaţi fiecăruia dintre cei care, îndeosebi în ultimii ani, se pun de-a curmezişul scoaterii României din mizerie. Fie că sunt vechi ofiţeri de securitate, fie că gravitează în jurul staliniştilor impenitenţi, ei îşi asumă răspunderea pentru confuzia şi turbulenţele care fac aerul României irespirabil. E un blestem şi o ruşine pentru care, nefericiţii de ei, nici nu ştiu că au început să plătească prin chiar viaţa infectă pe care o duc. ■



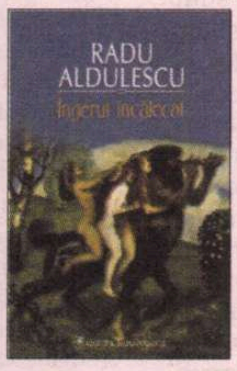


Cartea de proză

Blestemaţi şi mântuiţi

Că o lume decrepită şi desfrânată poate fi captată într-o lumină poetică, asta o ştim de la Dante, Chaucer sau Villon, trecând prin Baudelaire şi Arghezi şi continuând cu, să zicem, Henry Miller ori Octavian Soviany.

Pudibonzii, domnişoarele şi o samă de prelaţi se vor fi uitat cu rezerve la asemenea focalizări pe vieţi soioase, îmbâcsite în crime şi pulsiuni animalice. Radu Aldulescu ne-a obişnuit cu descinderile sale narative, cu o concreteţe de antropolog *sui generis*, prin cotloanele sufletului de lumpen, de vicios sau de bătut de soartă pur şi simplu. Problemele cotidiene legate eminamente de subzistenţă, măcinările generate de gândul ieşirii din sărăcia abrutizantă, relativ îndulcită în aburii alcoolului ubicuu, acuplările la graniţa păgânismului cu grotescul, pendularea între balamuc şi închisoare – toate acestea formează pasta groasă şi înţepătoare din care răzbate o explicaţie cu iz de legendă, preluată în metafora *înger încălecat*. Umanitatea feminină, strânsă la o pomană din satul de rudari pe unde trec destinele romanului, comentează apariţia răului pe lume în termeni naiv-înfioraţi: „Mă vait că asta vra să zică că femeia l-a încălecat pe dracu' şi dracu' a încălecat lumea şi pământu'" . Echivocul logic se situează undeva între neputinţele minţii simple şi ideea însăşi de sfidare pitită în sufletul uman, cunoscător, totuşi, chiar dacă rudimentar, din slujbele de la ţară, al mecanismelor păcatului, pedepsibil după o formulă recurentă în carte, prin „focu' ăla marele". Pe de o parte, mentalitatea celui fără cultură percepe răul ca provenind din lucrarea unui „înger ucigaş răzvrătit", care „a pus să se omoare frate cu frate", iar, pe de alta, se afirmă că e vorba de un „înger încălecat". Pentru ca ambiguitatea să sporească, atunci când se vorbeşte de „vrăjmaşu'", de „Prinţul şi duhul sterp al acestei lumi", o voce generică adaugă: „Şi prin toată viaţa şi prin toată lumea l-am căutat".



Radu Aldulescu *Îngerul încălecat* (ediţia a II-a, revăzută şi adăugită), Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2011, 330 p.

Acest *căutat*, în context, este Robert, zis chiar Diavolul, alintat Roberţelu' de către femeile sale, chit că trişate şi/sau furate, pentru priapismul său, dar şi pentru aspectul ce-ţi sugera un sex incert plantat într-o personalitate dacă nu fascinantă, cel puţin incitantă pentru o lume sugrumată de lipsa de educaţie şi de ororile, neconştientizate, oricum, ale comunismului. Acest Robert, din familie dezlânată, cu mamă sinucigaşă, numit în acte Stan, şi ajuns să fie „greşit" apelat Satan, e pus în legătură simbolică, printr-una dintre mătuşile care l-au crescut, cu un anume Robert Diavolul, fiul venit când nu mai erau speranţe biologice, prin invocarea Necuratului, în familia atât de doritoare de urmaşi a ducelui Normandiei şi a soţiei lui, ducesa de Burgundia, altminteri oameni cu frica lui Dumnezeu din secolul al XIII-lea. Semnele, tipice vremii – un nor negru uriaş care a transformat ziua în noapte, cutremur, furtuni – vesteau naşterea unei creaturi sortite să corupă, să înşele, să propage grozăviile. Tizul acestui Robert medieval porneşte de la nişte date devastatoare, aflate de la medicul ospiciului unde era internat: „Cică priapism în curs de cronicizare de natură neurovegetativă, labilitate mintală congenitală, schizofrenie incipientă, anemie, distrofie, hipoproteinemie, reumatism poliarticular şi altele pe care n-a mai fost în stare să le ţină minte. Bolnav copt, putred pe dinăuntru la puţin peste şaptesprezece ani". Alte schiţe de biografii din roman nu sunt mai vesele, începând de la ce lăsase boierul Pipidi Frăsineanu pe moşie – transformată în CAP, şi cu neamul decimat prin lagărele comuniste –, respectiv o mulţime de Pipiline (cum le spunea comunitatea) cu urmaşi prezumtivi ai săi, până la istoria unei femei care se iubise cu un porc mistreţ în Codrii Armăseştilor şi născuse un monstru pe care-l purta pe la bâlciuri pentru bani.

Ceea ce nu-l împiedică pe Radu Aldulescu să ofere microdescrieri de unde transpar fibra şi febra de artizan: „În duminica aceea oraşul părea să bolească scăldat în urdori fierbinţi. Tuşea, icnea prin falduri de praf grele. Canicula, vipia care-ţi lua aerul, focul ăla marele curgând din cer pe blocuri şi pe asfaltul înmuiat". Ar fi de reţinut şi portretele pline de întorsături neaşteptate ale frazei şi de asocieri bizare şi penetrante, de la perifericii nevolnici, dar răi, până la Ceauşescu, sau de la ciudatul locului, aşa-zisul Om-mistreţ, până la configurarea, în fel şi chip, a organului masculin, denumit, obsesiv, „proasta şi chioara", care „te scuipă cu singurul ei ochi din frunte" etc. Forţa şi savoarea cruntă a romanului sunt de netăgăduit, în primul rând prin atenţia acordată detaliului revelator în raport cu o lume fioroasă, totuşi susţinută de Divinitate.

■ Gabriel Coşoveanu

Adina Diniţoiu, *Proza lui Mircea Nedelciu. Puterile literaturii în faţa politicului şi a morţii*,

Bucureşti, Ed. Tracus Arte, 2011

„Asumându-şi mai degrabă riscul de a plictisi prin stăruinţă decît pe cel de a rămâne lacunară, fără ifose eseistice, dar şi fără asezonări compilative, asociindu-se unor interpreţi ai operei, dar delimitându-se tranşant de alţii, Adina Diniţoiu a realizat prin cartea de faţă un studiu de referinţă al operei lui Mircea Nedelciu, o veritabilă expertiză.", scrie Paul Cornea, la finele textului care prefaţează acest volum. Într-adevăr, ne aflăm în faţa unui tom de 500 de pagini, minuţios elaborat, într-adevăr, Adina Diniţoiu are curajul de a nu arbora o poză auctorială genialoidă, într-adevăr, i-a reuşit o „expertiză", obiectivă, profesionistă, în care „asocierea", respectiv critica unor alte puncte de vedere nu are tonul bătăios obişnuit. Originalitatea „plictisitoare" şi „fără ifose" a demersului critic propus de Adina Diniţoiu înseamnă în primul rând dez-ideologizarea scriiturii critice, democratizarea ei, echidistanţa faţă de surse, imparţialitatea viziunii, claritatea şi limpezimea stilului. În plus, poate un efect al aplicaţiei asupra subiectului, se simte dorinţa de a comunica a criticului, o anumită „tranzitivitate" a scriiturii, la toate nivelurile, care înlesneşte lectura. Nu trebuie să fii un cititor specializat pentru a citi acest volum, trebuie doar să fii interesat de o problematică – Nedelciu, postmodernism, optzecism, autenticitate, textualism, experimentalism etc. Lectura este o formă de întrebare, critica însăşi înseamnă interogaţie şi propunerea unui răspuns cât mai pertinent, iar o carte presupune existenţa unui dialog, a unui parteneriat – acestea par premisele largi ale demersului tinerei autoare. Ea scrie despre concepte „sensibile" în cultura noastră, în jurul cărora s-au dat şi se dau încă „bătălii", dar scrie despre ele dinafara câmpului de luptă, ca un istoric, nu ca un combatant.

Anvergura proiectului critic (raportarea fenomenului literar autohton la social şi politic, raportarea continuă la modele teoretice şi literare vestice, plasarea operei lui Nedelciu într-un context intelectual mai larg), profunzimea ideilor conducătoare (raportul complex şi paradoxal al literaturii cu „puterea" şi cu moartea) fixează acest debut în registrul cărţilor de referinţă ale ultimilor ani.

■ Raluca Dună

In memoriam Mariana Şora

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu profundă tristeţe încetarea din viaţă în ziua de 19 decembrie 2011 a scriitoarei **Mariana Şora.** S-a născut la 26 mai 1917, la Budapesta. A fost o remarcabilă prozatoare, traducătoare şi eseistă.

Licenţiată în ţară în Sociologie şi Filosofie, în 1940 a obţinut, la Sorbona, diploma în Limba şi literatura franceză. Mariana Şora a avut o prodigioasă activitate de traducere în şi din română, precum şi dintr-o limbă străină în alta (germană, franceză, maghiară). A colaborat, de asemenea, la „Gazeta literară", „Viaţa românească", „Secolul 20", „Manuscriptum", „România literară" etc.

A scris volumul *O viaţă-n bucăţi* (1992), rememorare autobiografică, alt memorial, *Cenuşa zilelor* (2002). A publicat proză scurtă, psihologică, *Filigrane* (2000) şi romanul *Rătăcire* (1995).

Covârşitoare numeric au fost cărţile tălmăcite, printre care scrieri de Goethe, Thomas Mann, Franz Kafka, Heinrich Böll, Willi Bredel, Eugen Ionescu. Din româneşte a tradus opere de M. Blecher, Ioan Slavici (în franceză), N. Filimon, I.L. Caragiale, B. Delavrancea, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Mircea Eliade (în germană). Scriitori maghiari din România au fost transpuşi în germană.

Prin dispariţia Marianei Şora, cultura română suferă o însemnată şi dureroasă pierdere.

Una peste alta, *Portret de grup* e o carte stenică. Cu întrebări neprotocolare şi cu răspunsuri, uneori, memorabile.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Respect intelectual

Nu cu mult timp în urmă, Mihail Vakulovski publica o carte de critică literară dedicată fenomenului poetic optzecist. Era primul volum dintr-o serie care mai cuprindea, după spusele autorului, o suită de interviuri şi o antologie. Toate trei, rezultatul cercetării doctorale pe care acesta a întreprins-o, la Universitatea din Bucureşti, acum aproape un deceniu. În întregul său, aşadar, *Portret de grup cu generaţia optzeci* reprezintă substanţial mai mult decât o simplă, oricât de meritorie, lucrare academică încredinţată tiparului.

Mihail Vakulovski, *Portret de grup cu generaţia optzeci. Interviuri*
Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2011, 410 p.

E, din punctul meu de vedere, un remarcabil proiect interpretativ.

Ajuns, deja, la episodul al doilea. Cel rezervat interviurilor.

Vizavi de acesta, am totuşi câteva nemulţumiri. Legate, în primul rând, de selecţie. (Nu la inventar mă refer. E treaba lui Vakulovski pe cine acreditează ca poet optzecist important şi pe cine lasă pe dinafară.) Dar mi se pare inoportun ca lista propusă în precedentul volum, cel analitic, să sufere, între timp, modificări oricât de mici. Din cele treizeci şi unu de nume incluse acolo, au rămas aici douăzeci. Cărora li se adaugă două, al lui Gheorghe Crăciun (probabil ca teoretician al poeziei, în *Aisbergul poeziei moderne*) şi cel al lui Nicolae Manolescu (ca mentor al Cenaclului de Luni).

Unde sunt ceilalţi unsprezece, nu e cazul să ne întrebăm. Specia interviului se află, dintotdeauna, sub zodia accidentalului. Presupune şansă, presupune o chimie specială între cel care întreabă şi cel care răspunde. În sfârşit, multe asemenea imponderabile. Cu unii (Virgil Mihaiu, Nichita Danilov, Petru Romoşan, Ion Mureşan, Călin Vlasie, Matei Vişniec sau Viorel Padina), poate că Vakulovski n-a avut încă întâlnirea semnificativă. Alţii au dispărut între timp (Mariana Marin, Ion Stratan sau Ioan Flora), aşa încât problema unei asemenea întâlniri nu se mai poate pune, din nefericire.

Dar atunci de ce încearcă autorul să sară peste umbra lui (şi mai ales peste umbra altora), compunând un „interviu imaginar" cu Cristian Popescu (1959 - 1995)? Recunosc că aici îmi suspend simţul umorului. La aşa găselniţe, fără supărare, nu-mi dă mâna nici măcar să zâmbesc.

Şi mai e, tot la acest capitol, ceva. Din moment ce, vedem, lista lui Vakulovski tot e maleabilă, nu s-ar fi putut ca, alături de cele două *new entries* (Gheorghe Crăciun şi Nicolae Manolescu), să apară şi alţi autori, al căror destin se leagă definitiv de acel moment? Mă gândesc în primul rând la Doru Mareş, pe care destui dintre cei intervievaţi îl amintesc cu mare simpatie. Că Vakulovski nu l-a inclus, ca poet, în linia întâi, e, cum spuneam, o opţiune care-l priveşte direct. (Deşi *Mimând orgasmul social* e un volum de toată isprava.) Că, însă, nici măcar atunci când vine vorba despre istoria lunedismului, acesta nu găseşte de cuviinţă să-l descoasă pe unul din stâlpii grupului, nu mai e chiar aşa uşor de acceptat.

Pe de altă parte, în ansamblul cărţii, întrebările capătă, prin repetiţie, un aspect de chestionar. Ceea ce devine, în pofida tuturor posibilelor explicaţii, obositor. Sigur că modul în care au luat contact toţi aceşti poeţi cu Cenaclul de Luni (sau, pentru cei care, din diverse motive, nu l-au frecventat, măcar cu mitul Cenaclului de Luni) e crucial într-un demers referitor la poezia generaţiei optzeci. Dar când problema revine şi revine, la pachet cu aceea despre rolul antologiilor, în fiecare interviu, parcă astfel de amănunte încep să-şi piardă din interes.

Nu vreau, totuşi, nici să fiu mai catolic decât Papa. Rezervele mele la acest al doilea volum al *Portretului de grup* sunt ferme, dar nicidecum capitale. Trecând peste ele, ce rămâne reprezintă, până la urmă, una din cele mai bune cărţi document despre poezia generaţiei optzeci. E de-ajuns să o compar cu altele două, care nu-mi ies din minte, semnate de Dumitru Augustin Doman şi respectiv de cuplul format din Nicolae Iliescu şi George Cuşnarencu. Faţă de ele, *Portret de grup* se află cu şapte capete deasupra.

Iar asta pentru că e, intelectualiceşte, o carte cinstită. Mihail Vakulovski nu intenţionează, prin ea, să manipuleze politic. Deschid, apropo de acest aspect, o paranteză. Una din marotele culturale cele mai longevive în publicistica ultimilor ani este aceea care ataşează apariţia optzecismului unui scenariu specific romanelor de aventuri. Cu comploturi urzite în culise, cu mari păpuşari neavând altceva mai bun de făcut decât să tragă sfori imaginare, cu uzurpări majore, cu întâietăţi sufocate încă din faşă. (Consecinţă, probabil, a felului îngust de a înţelege din afară efervescenţa unui fenomen.) An de an, pe lista poeţilor optzecişti se mai adaugă două-trei nume. De care, bineînţeles, n-a auzit nimeni. Dar de care, iarăşi bineînţeles, ar fi trebuit să audă toată suflarea cititoare. Dacă faptul nu s-a întâmplat, spun gălăgioşii fără simbrie, de vină sunt în primul rând membrii Cenaclului de Luni, adică bucureştenii, care ar fi monopolizat în folos propriu o mişcare cu mult mai întinsă, mai diversă şi, evident, mai solidă valoric. Mi-a fost dat să citesc, nu mai ştiu exact unde, că, în realitate, generaţia optzeci s-ar fi născut într-o comună, incomplet electrificată, de prin judeţul Neamţ! Peste acest prag chiar nu cred că se mai poate trece. Sau cel puţin sper, cu inocenţă, că nu se mai poate trece.

Sus: Eugen Simion, Ov. S. Crohmălniceanu, Florin Iaru, Nicolae Manolescu, Magda Cârneci, Mircea Cărtărescu, Jos: Augustin Frăţilă, Traian T. Coşovei (1980)

Ce vreau să spun e că nici o undă din acest tip insalubru de discurs nu trece în cartea realizată de Mihail Vakulovski. Preferinţele lui, chiar atunci când sunt discutabile, rămân coerente. Şi oneste. (Prezenţa celor doi poeţi basarabeni incluşi aici, Emilian Galaicu-Păun şi Vasile Gârneţ, fiind, şi valoric, şi conceptual, plauzibilă.) Apoi, să mai remarcăm un fapt. Omeneşte, relaţiile dintre unii din autorii intervievaţi în *Portret de grup* sunt departe de a se rezuma la consistenţa laptelui şi a mierii. Prieteniile de tinereţe se mai atenuează. (Devenind uneori adversităţi în toată regula.) Şi totuşi, nimeni, nici măcar causticul Alexandru Muşina, nu sare vreodată calul. Diferenţele de opinie sunt exprimate citadin. Fără umori şi fără şopârle. Presupusele erori de verdict ale criticii de ieri şi de azi, sunt, şi ele, înţelese ca atare. Nu li se caută explicaţii ascunse.

Una peste alta, *Portret de grup* e o carte stenică. Cu întrebări neprotocolare şi cu răspunsuri, uneori, memorabile.

Cum e acela, speculativ, prin care Gheorghe Iova încearcă să identifice motivele pentru care literatura a fost şi va fi întotdeauna în ariergarda vieţii publice. Avem schiţată harta militară a unei întregi bătălii pentru controlul limbajului:

„Aşadar, invidia pe care o au politicienii, despre asta am scris toată viaţa. Şi nu numai ei: teologi, preoţi, ziarişti, te miri cine, toţi ăştia care sunt sporovăitorii lumii şi sporovăiesc şi scriu mai mult decât adevăraţii scriitori, toţi sunt invidioşi, nu-l iartă pe scriitor pentru că scriitorul face ce vor cu toţii, şi anume să ajungă cumva în intimitatea şi la liberul arbitru al unui individ viu, înţelegi? Păi dacă ar fi ajuns discursul lui Ceauşescu unde a ajuns o poveste de Creangă, *Capra cu trei iezi*, ca să nu fiu tâmpit să zic *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie*, lucruri pe care numai scriitorii le pot face, alonja maximă este a scriitorilor adevăraţi" (p. 240).

Alt moment de graţie îl are ca protagonist pe Traian T. Coşovei. Care anulează superb, în numai câteva propoziţii, fetişismul poeziei esenţialiste:

„Mulţi comentatori au remarcat «uşurinţa» cu care scriu versuri. Păi, să le dau eu vreo trei luni de «uşurinţă» din viaţa mea şi să vedem care se aruncă primul în puţul liftului, care la stăvilar, care în faţa metroului... şi mai vedem noi atunci... În manualele de criminalistică sunt prezentate patru feluri de sinucidere... Ultima se numeşte punitivă... Manualul era vechi, îl aveam de la Florin Iaru... Nu ştiu cum dracu' a pus mâna pe el, că era pentru circuit închis. Era oribil ce-am văzut acolo: unii îşi băteau cuie în cap, alţii se dezbrăcau în zăpadă... Acum, fiecare cu metoda lui. Numai că există şi sinuciderea prin poezie" (p. 231).

Aştept al treilea volum din serie, antologia. Ca să fiu exigent şi cu ea. Din respect intelectual. ■

poezie

NICOLAE IONEL

Stîlpul de foc

I

Căci cu credință sînt încredințat:
nici moartea, nici viața, și din cer,
nici îngerii, nici stăpînirile; din iad,
nici o vîlvoare-a vreunei negre vreri,
nici naltul, nici adîncu-ntunecat,
nici focul tunătoarelor puteri,
cele de-acum, cele ce ne-or fi vad,
pînă-n decindea-ntregii învieri,
nici o făptură, strig, nu va putea,
da demon hîd, da luminos arheu,
din temelii și pînă-n raze sus,
să ne despartă duhul, inima
în veci de dragostea lui Dumnezeu,
cea întru Domnul Nost Iisus Hristos!

II

În întuneric și-n nimic, cînd „Fie!"
rostitu-s-a și,-n chip de radiații,
totul era, vibrînd, entelehie
luminii izbucnind cu tot cu spații,
realul s-a-ntrupat din energie:
fotonii logoforelor vibrații
au devenit substanță care știe,
cuvîntul – sursa veșnicei creații.
Încît, acum, vorbind, aduc în fire,
concorporal potențelor divine
și-n jubilarea sufletului meu,
vibrația ce-i la-nceput rostire,
rostirea care este verb în sine,
și verbul care-i act în Dumnezeu.

III

Pur lucru, nonsubstanțialitate!
Real într-adevăr nu-i ce-și apare,
ci apariția însăși, actu-n care
toate-s în mine și eu sînt în toate.
Și-acest act va rămîne, cînd prădate
lumile-or fi de vreme și hotare,
iar noi, dintre combustii nucleare,
-n Iisus salvați, vom fi realitate.
Viață vom fi, viind de-a Lui prezență,
și adevăr etern într-a Lui minte,
eliberați de gînduri și stihii;
reali de-n noi totala-i emergență,
înviați veșnic, ne-om aduce-aminte,
ca de un basm străvechi, de galaxii.

IV

Tu, ce-n afară de-orice e natură
rostești realitatea,-n nedistanță,
netimp, neglas, ne-aflare,-eternă stanță,
text nouă-nuntru, lumilor textură,
materie din energie pură,
fotoni vibrînd și devenind substanță!
Fotoni din „Fie!", deci din Verb, mutanță
a dragostei în altă nemăsură!
Fă-mă, De Negrăitule, rostire,
cuvînt făptuitor de viață vie
din singurul Cuvînt prezent în toate,
ca,-nflăcărat de-universală-iubire,
ce-n mine-i cale adevăr să-și știe
naltul puterii Tale necreate!

V

Așa cum, Yah vorbind, lumea s-a scris
în adevăr, făcîndu-se ființă,
și s-a deschis într-un Cuvînt trimis,
viață și atoatecunoștință,
trimitere în mine însumi mi-s
spre a vădi divină-acea putință
de-a învia a-ntregului abis,
cînd sunet dă-n rostire de credință.
Și, dacă nu doar lăuntricitate
ultimă-a mea, nu text, ci chiar textura
realității,-al cărei puls e-n Fiu, –
cum, dincolo de tunetele toate
ale puterii, voi găsi măsura,
cuvîntul ce, rostit, mă face viu?

VI

Cum Cel ce-imperial Se cuvîntînd
în tunete peste făptura toată, –
tronal, adun cuvintele-n cuvînt,
vorbind în toate limbile deodată!
Și el pronunță înțelesul-cînt
din care e făcută și-arătată
materia,-n adînc îl ascultînd,
și numai lui și-n el transfigurată.
Cuvintele-n cuvîntul ce le ține
și le dă sens puterea de-a zbucni,
foc pulsator de galaxii, din sine!
Cu prim și-ultim cuvîntul vieții vii,
ca-n ziua-ntîi pe-arterele divine,
schimb lumea,-l proferînd, din temelii!

VII

Cînd rugă-n mine ești, eu sînt cuvînt,
cînd nesosit vii, – inimii pogor,
cînd înțelesul ești, eu mă fac gînd,
cînd îndurare ești, eu mie-mi mor,
și crește-n mine crucea pînă cînd
mă răstignește-nuntru pe-adevăr
și în afar', din sîngele-mi dă flori,
cu crengi spre cer nălțîndu-se cîntînd.
În Tine-s pîn' la ultimul atom
al pulberii și realității mele
textură-universalei învieri,
purtînd într-al lăuntrului meu dom
cuprinderea de dincolo de stele,
a marii Tale, Doamne,-ntîmpinări.

(VIII *Evanghelia după Toma*)

Nu m-a luat în cer, ci-n munte-n minte
Iisus din Nazaret și-mi vîlvîi
puterea celor mai puternic sfinte
rostiri ce dau de-a dreptul în stihii!
Dacă v-aș spune unul din cuvinte,
pietre-ați lua și-n mine ați zvîrli,
și foc vi s-ar stîlp gol nălța nainte
și, norii-nvîrtejind, v-ar mistui!
Căci nu-s son doar și înțeles și forță
în cari și-un munte se cutremură,
prin care-n fața voastră stau teribil,
ci-s viața vie însăși, cărei torță
m-aprind, mă-nvîlv, și-ntreg ei flacără,
deși lut, devin chip indestructibil!

Umoarea autorului e de calm recules ca după o cursă obositoare, doar pe alocuri timbrul căpătînd un ton sfîrşit, de lamentaţie la catafalc.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Acromegalia verbală

E o meschină satisfacţie ca, recenzînd o carte, să-l striveşti pe autor sub represalii critice. E ca o răbufnire care, chiar sprijinită pe motive serioase, îşi stinge repede elanul: după un timp plăcerea masacrului dispare, în locul ei rămînînd gustul unei cruzimi efemere.

Petru Vladimir Pătulescu, *Sinceritatea privirii*, Editura Bucureşti, Editura Paideia, 2011, 202 p.

Şi dacă adăugăm frustrarea autorului, acel imbold ostil care ţi-l va pune în rîndul duşmanilor literari, atunci rostul unor ghionturi maliţioase e neavenit. Mai mult, cum intuiesc că Petru Pătulescu nu face parte din *genus irritabile vatum*, din acea încrengătură a naturilor lirice predispuse la ură reactivă, serenitatea în judecată e preferabilă sadismului polemic. De aceea, să ne apropiem de volumul lui cu ochi curioşi, de martori asistînd la un caz extravagant, de acromegalie verbală.

Volumul e o antologie de meditaţii şi însemnări de lectură, acoperindu-i ultimii trei ani de dospire a minţii, interval ce s-a scurs de la ultima carte publicată, *Din spatele pleoapelor* (2008). Sunt fragmente de întindere mică, majoritatea nedepăşind o pagină, cu bătaie apăsat autoreferenţială: autorul scrie pentu sine reflecţii inspirate de o amintire, de o împrejurare recentă sau de citirea unei cărţi. Cu o înclinaţie vădită spre unghiul solipsist de degustare a vieţii (graţie căruia subiectul nu găseşte alt refugiu decît propriul eu, acel eu pe care Malraux îl numea „palat al tăcerii în care fiecare intră singur"), Petru Pătulescu e un spirit resemnat, trăgînd după sine crucea neîmplinirilor de destin.

Singura cale de a rezista în faţa acestor eşecuri e digerarea lor retrospectivă: autorul se consideră un neîmplinit în viaţă, în iubire şi creaţie, de unde şi usturătoarea presimţire că între vocaţia pe care a simţit-o crescîndu-i sub piele şi mediul în care a trăit nu s-a putut lega o afinitate. De aici tonul nostalgic după un trecut ce promitea mai mult, şi tot de aici aşteptarea unei surprize dinspre viitorul pe care îl speră. În genere, umoarea autorului e de calm recules ca după o cursă obositoare, doar pe alocuri timbrul căpătînd un ton sfîrşit, de lamentaţie la catafalc (catafalcul propriei fiinţe în declin). Singura dată cînd iese din tenta elegiacă e cînd îşi enumeră calităţile pe care şi le consideră evidente: cunoaşterea, onestitatea şi autoexigenţa. (p. 14) Pe aceste note personale cititorul trebuie să le caute cu răbdare, ca pe nişte indicii preţioase ascunse într-o luxuriantă de bucle retorice, fiindcă Pătulescu este un autor draconic de evaziv, amănuntele biografice repugnîndu-i pînă la a le omite cu totul. De aceea, ţi-e cu neputinţă să-ţi faci o imagine clară despre suferinţele prin care a trecut: iubita pierdută e atît de aluziv descrisă că rămîne o himeră fără chip, la fel cum creaţia al cărei eşec îl deplînge e o umbră despre care nu poţi spune mare lucru, cum şi viaţa anodină pe care a respirat-o rămîne prinsă în aburi enigmatici. Numai că pudoarea de a zugrăvi persoane vii, ocolind încondeierea lor cu sare şi piper, are efectul unei ştergeri cu buretele a tot ce e pestriţ, voluptuos şi ilicit în viaţă, de aceea efectul pe care îl lasă scrisul lui Pătulescu e de eseistică albinoasă, fără pigment de atracţie psihologică. Totul pluteşte într-o plasă de termeni generali, care îl preschimbă pe mînuitorul lor într-un spectru fără identitate biografică. Cartea pare fi scrisă de un om care şi-a pus în minte să elimine prafurile de simandiciu personal din propriile amintiri, sub privirea cititorului desfăşurîndu-se un alai de consideraţii din care subiectul a fost extirpat.

Şi totuşi, dincolo de smalţul ceremonios al vorbelor se simte o fibră lirică mînată de un impuls centripet, asta însemnînd că spiritul autorului se înşurubează în sine însuşi, fără nici o preocupare pentru efectul pe care îl poate avea asupra lumii. E un claustru de spirit în pielea acestui om, o carantină la care sufletul se supune din nevoia de a-şi digera amărăciunile, numai că în afară nu răzbate decît o cavalcadă de expresii fastuoase, care irită prin redundanţa lor emfatică. Deşi n-are accente patetice sau exaltate, Petru Pătulescu este un incurabil adept al enumerărilor interminabile, eroarea autorului fiind de a crede că, înşirînd adjective mustoase, scrisul său devine mai expresiv, cînd de fapt provoacă saţietate prin exces de sinonime. Vorbind de pildă de efectul pe care trebuie să-l aibă un text, Pătulescu scrie: „Textul, aşadar, ca transă provocată, ca înlănţuire simulată, ca demers mintal indus, coerent şi articulat, gratuit sau nu, ca efort interiorizat şi incert compus din secvenţe multiple, etajate, sincrone şi atipice." (p. 53). Iată maniera de a scrie a lui Vlad Pătulescu: excrescenţă morfologică prin enumerare în exces, rezultatul fiind un polimer verbal, alcătuit din catene care sunt alăturate prin simplă juxtapunere, fără să se lege sub coerciţia unei direcţii de gînd. E o revărsare a masei verbale cu formarea unor prelungiri retorice care te duc cu gîndul la acromegalie (extremităţi mari). Vrînd să surprindă cît mai multe nuanţe, Vladimir Pătulescu înghesuie cuvintele într-o litanie doctă, de curgere anevoioasă, care îl împinge la exasperare pe cititor. Mai mult, autorul face aici teoria unui stil pe care nu ajunge nicicînd să-l practice, rămînînd mereu în preambulul a ce promite să facă. „Scrisul la care visez şi pe care vreau să cred că îl fac nu mai lasă lectorul aşa cum l-a găsit. O cută întrebătoare pe frunte, un neînţeles trecut prin cuvînt în lumină, o formulă nouă, o idee invoaltă, un urlet unic sau un zîmbet plin şi neaşteptat, un zvîcnet cald sub tîmplă, o bucurie tandră şi voit întrebătoare ca şi cînd, metabolic, lumea interioară s-a clarificat sau tocmai se clarifică măcar cu o centimă purtătoare de sens. Lectura ca un schimb acut şi irepresibil de alertă, de emoţie, de înţeles." (p. 53)

Din păcate, scrisul lui Pătulescu îl lasă pe cititor cum l-a găsit, cel mult mai obosit în cazul în care are răbdarea de a parcurge volumul. Acolo unde există enumerări, acolo nu poate fi alertă, ci doar cortegiu flasc de sintagme banale („bucurie tandră", „zvîcnet cald" etc.), uimitoare fiind neputinţa autorului de a anticipa impresia pe care o lasă. E un fel de ecranare afectivă care îi dă iluzia că scrie încordat şi fluent, cînd tocmai aceste două condiţii lipsesc din paginile de faţă: tensiunea şi curgerea dată de o cadenţă normală.

Cum poate atunci autorul să iasă din cortegiul redundanţelor? Mai întîi renunţînd la acele conjuncţii coordonatoare („şi" ori „sau") de care face abuz în toată cartea. Nu e frază în care apariţia lor agasantă să nu dea naştere unor reiterări dizgraţioase, la a căror vedere cititorul intră în parapon. Efectul e de îndesare a unor cuvinte care, prea multe fiind, nasc monotonie prin extenuarea atenţiei. Cu timpul oboseşti să mai urmăreşti catenele polimerului şi dai să sari la următoarea frază, pentru ca acolo ritualul redundanţei prin „şi" ori „sau" să te întîmpine intact. Din acest motiv, ce izbeşte e disproporţia dintre carcasa semantică a cuvintelor şi firul lor logic. Sunt prea multe vorbe pentru prea puţine sensuri, iar cauza stă în ticul verbal al conjuncţiilor de coordonare. Literele se leagă ca un sînge a cărui densitate ameninţă să blocheze curgerea, de aceea gîndirea autorului nu înaintează, ci stă pe loc, rotindu-se în jurul unor expresii sinonimice. Spune acelaşi lucru de cîteva ori, dar ce spune nu sunt idei, ci dispoziţii sufleteşti, ca şi cum natura lui lirică îl împiedică să facă pasul spre exprimarea precisă. O efuziune de generalităţi emfatice, un fel de incantaţie care probabil are un efect de liniştire asupra scriitorului, în timp ce lectorul e iritat.

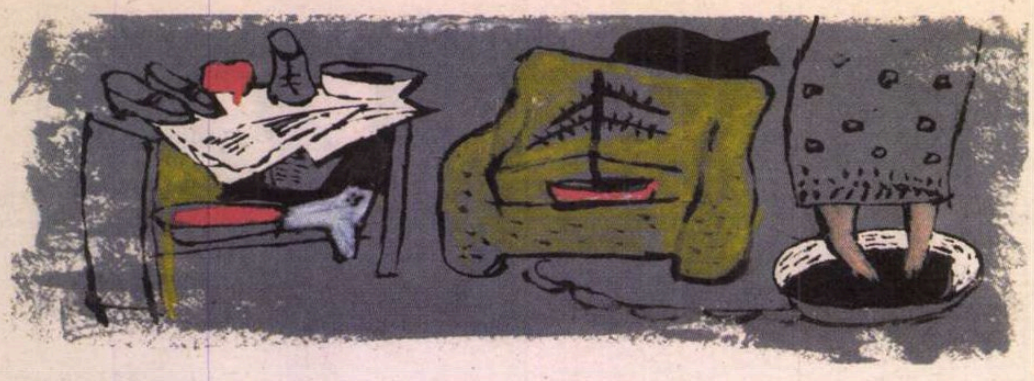
În fine, condiţia echivocului e abstragerea de la detalii concrete: Pătulescu nu dă amănunte, ci pluteşte în aerul vag al tropilor generali, urmarea fiind o suită de digeste comune, conţinînd meditaţii plate. Cititorul rămîne indiferent la sunetul lor, şi asta fiindcă Pătulescu e un eseist a cărui sensibilitate îi depăşeşte putinţa de exprimare, sentimentul luînd-o înaintea cuvintelor şi făcîndu-le specioase: dîre de vocabule umflate.

Oricum, Petru Pătulescu e un intelectual imun la sugestii, formula sa interioară de creaţie rezistînd la orice somaţie critică, motiv pentru care rîndurile de faţă nu vor avea nici influenţă asupra viitoarei sale cărţi. ■

au mai apărut

- **Dan C. Mihăilescu, *Oare chiar m-am întors de la Athos?*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 96 p.**
Un volum inspirat de călătoria pe care, pelerin fără voie, criticul literar a făcut-o anul acesta la Muntele Athos.

- **Ion Papuc, *Carl Schmitt. Conceptele politice*, Editura Lumea Magazin, 2011, 208 p.**
O exegeză în marginea operei de gînditor politic a lui Carl Schmitt, de la *Teologia politică* la *Conceptul politicului*.



zâmbete şi împunsături/ proză umoristică

Poştalionul redacţiunii

Nicolae Manolescu. Excelente prozele dvs., în special cea cu sirena. Perseveraţi în această direcţie. Critica nu pare să vă avantajeze. Aşa de pildă, eseul despre influenţa operelor lui N. Breban şi Paul Goma asupra romanelor Aurei Christi e prea tehnicist.

Gabriel Chifu. Redacţia e supra-aglomerată cu poezii de dragoste, dar ale dvs. sînt originale. Obsesiile legate de fierăstraie şi aparate de sudură ne-au îngrijorat puţin. Bunicel poemul cu beţia, dar să nu mai depăşiţi alcoolemia de 1 la mie. Am reţinut şi proza *Pescuit pe ploaie,* prin portretistica ei. Personajul Costel e construit remarcabil.

Varujan Vosganian. Ciclul dvs. poetic *Cartea strigătelor* e ingenios, avînd ca titluri toate proverbele şi zicătorile despre turci: *Turcul plăteşte, Cum e turcul şi pistolul* etc. Toate sînt reuşite în afară de poemul epic *Bani ca la turci,* ce seamănă mai mult a bilanţ contabil.

Dan Cristea. Poemul dvs. *Motanul lui Suciu* impune două euri lirice de neuitat: al motanului şi al lui Suciu. Însă scena finală, în care Suciu zboară cu motanul în braţe deasupra satului Snagov, pare inspirată de un alt autor.

Nicolae Prelipceanu. Ne trimiteţi o izbutită nuvelă umoristică intitulată ironic *Olimp.* Personajul central, numit *Ion Gură de Aur* ajunge într-un hotel în care lipsa uşilor de la toalete declanşează numeroase peripeţii comice. Aveţi talent, dar faza cu uşile lipsă e cam exagerată!

Luminiţa Corneanu. Distopia dvs. *Ministerul* – care aminteşte ca titlu şi atmosferă de *Falansterul* – este mai cumplită decît Kafka şi Orwell la un loc şi devine puţin credibilă. Un minister aberant, situat într-un parc pustiu, în care ministrul nu vorbeşte limba supuşilor săi etc.

Ana Chiriţoiu. De la Thomas de Quincey încoace, modul dvs. de a provoca literatura a produs multe victime. Încercaţi să injectaţi mai lent şi doze mai mici.

Alex Ştefănescu. Schiţele tragice care compun volumul *Femei care-au adormit în fotoliul meu* sînt înduioşătoare, amintind de ciclul *Din lumea celor care nu cuvîntă.* Sînteţi animat de un misoginism discret. La proiectul unei *Istorii ilustrate a literaturii române* aş zice să renunţaţi. Cine credeţi că o să cumpere aşa ceva?

Rodica Zafiu Studiul dvs. *Înjurături româneşti cu cîte două şi trei cratime* e realmente epocal, dar e prea lung şi nu poate fi publicat decît în serial.

Cosmin Ciotloş Deşi este scris clar şi adesea spiritual, manualul dvs. *Citesc, deci slăbesc!* nu poate face obiectul recenziilor unei reviste literare.

Un Cristian Vasta lucrare pe care o propuneţi: *Introducere în opera de tinereţe a lui Nicolae Tzone* ar necesita un referent avizat, care încă nu s-a născut, după ştiinţa noastră.

Ioana Pârvulescu. *În culisele secolului IX* e o construcţie ipotetică seducătoare în care vă imaginaţi cum trăiau femeile acelei vremi în zona Bucureştiului de azi. Decorul e un cătun de amazoane ale pădurii Vlăsiei, cu eroine violate des de barbari şi spectaculoase călătorii în timp.

Marina Constantinescu. Reuşită povestirea dvs. autobiografică *Premiera,* o naraţiune sensibilă din perspectiva unei biete femei care merge la teatru pe ploaie, nu îi porneşte maşina, nu i se deschide umbrela, i se rup ambele tocuri. Ratează specatcolul, dar descoperă scrisul.

Steluţa Pahonţu. Eseul dvs., intitulat expresiv *Ioan Vieru între poezie şi maladie,* e puţin prea pătimaş. Romanul *Bugetul* e o construcţie grea, balzaciană: personajul central, Vernescu, e agresat de datornici răi de plată.

Roxana Sintion. Povestirea dvs. umoristică *Viciile şefilor mei* e nostimă, dar sînt sigur că nu aţi spus chiar totul. Extindeţi.

Gh. Vlădan. Proza dvs. memorialistică m-a uimit. Ştiţi să scrieţi! Capitolul *Cinci ore la volan prin Sofia* e lung, dar savuros.

Mircea Cărtărescu. Romanul dvs. *Vorbitor* e un vast (trei volume!), dar fascinant memorial de detenţie. Poate fi extins uşor la 4-5 volume. Cît mai aveţi de stat?

Pavel Şuşară. Aţi fost puţin neatent şi aţi trimis de şase ori acelaşi text. Încercaţi să le ataşaţi şi pe celelalte.

Luminiţa Marcu. Întrucît nu cunosc limba spaniolă, n-am putut citi manuscrisul dvs., dar anumite cuvinte pe care le-am înţeles mi-au sugerat că e mai bine aşa.

Liviu Ioan Stoiciu. *Pagini cenzurate de pe blogul meu* e o colecţie izbutită de pamflete, imprecaţii şi blesteme la adresa dvs. Ea denotă obiectivitate şi masochism. Dar încă mai interesante sînt paginile pe care vi le-aţi cenzurat singur.

Horia Gârbea. Mîzgălile dvs. nu sînt compatibile cu literatura. Oda interminabilă dedicată pisicii dvs. ar putea fi înţeleasă doar de aceasta. În plus, aveţi obiceiul de a ironiza pe toată lumea în povestiri blasfemice, gata să vă atragă anathema bisericii noastre taman de Crăciun. Sunteţi un grafoman fără speranţă.

Aştept în continuare viaţa şi opera dvs. pentru ediţia de anul vitor!

Hipo Potamus

Cărţi primite la redacţie

Daniel Corbu, **Închisorile mele**, Editura Marineasca

Daniel D. Marin, **Dimineaţă ....tă. Zorii generaţiei 2000**, Editura Ariciul literar

Adrian Alui Gheorghe, **Ponta**, Editura Conta

Cassian Maria Spiridon, **Îmi zugrăvesc singur casa cu absidă**, Editura Timpul Amiezii

Gh. Grigurcu, **Vinea omoară pe Gilort. Carte antialcool**, Editura Masa Tăcerii

Nichita Danilov, **Ambasadorul invizibil. Amintiri din diplomaţie**. Editura Kanta Trice

D. M. Cipariu, B. O. Popescu ş.a., **Trenul regal de Marfă**, Editura Brumărel-Răpciune

Ioan Groşan, Ioan Buduca, Ioan Cristescu, **Subteranele Muzeului. Teosofie**, Editura Bachus Arte, cu basoreliefuri de Mircia Dumitrescu

Nicolae Breban, **Conducere de noapte. Amintiri şofereşti**, Editura Cenesas

George Stanca, **O zi din viaţa lui Lev Nikolaevici**, Editura Aura

Mircea M. Ionescu, **Săracul teatru sărac**, Editura Canis, Giurgiu

F. Popescu, M. Antonescu, T. Roman (coordonatori colectiv), **133 de zile pe Bulevardul Dacia**, Editura RATB, cu fotografii de Ş. Dorgoşan

Ion Cucu, **Greşeli frecvente în fotografie**, Editura Club A, cu ilustraţiile autorului, apare cu sprijinul AFCN

Florin Iaru, **Noi convorbiri cu I.B. Lefter, vol. IV, V, VI**, Editura Paralela 80

Paul Vinicius, **Menajeria de sticle**, Editura Suciu

Kostas Venetis, **Viaţa lui Octavian Soviany**, Editura Eteria

Paul Aretzu, **Dormitul în post**, vol. I: **Postul Crăciunului**, Editura Ramadan

***In Honorem*, la apariţia noului său volum de versuri**
Parodie după Gabriel Chifu: „Suntem mai mulţi"

Sîntem prea mulţi

sîntem extrem de mulţi în trupul acesta
şi nu ne înţelegem defel
unii ar vrea să stea într-un bloc
alţii într-un castel
unii îmi cer: la craiova să-ncremeneşti!
alţii zic: stai naibii la bucureşti

o parte vor să plec în halkidiki precis
iar alta cu manolescu pe la paris
cîţiva zic: nobelul să-l obţii negreşit
dar ceilalţi: du-te cu băileşteanu la pescuit
o turmă ţipă: cununa de lauri s-o iei
şi restul: stai la bere la „pupăza dintre tei"
ateii îmi cer să mănînc în post papanaşi
creştinii – să mă treacă adrian popescu la papistaşi

unii vor să-mi facă statuie pe pake
alţii să boxez cu cristea-enache
destui să-l ajut pe nae să-şi alinte pisoiu'
dar ceilalţi s-o dau afară pe chiriţoiu
mulţi mă vor la uniune pînă spre seară
dar tot atîţia la românia cea literară
unii vor să urc pe olimp ca un zeu
alţii să cobor în groapa de la muzeu

sîntem prea mulţi şi ciudaţi în trupul acesta
o să ies din el şi-o să fug cu o fată la budapesta

Pagină realizată de Horia Gârbea

Deodată, chiar pe trotuarul de sub fereastra mea (aflată la etajul doi) şi-a făcut apariţia George Arion, însoţit de două blonde superbe.

■ scripta manent de alex ştefănescu

Un scriitor, doi scriitori

Pe vremea când eram tânăr, se întâmpla uneori să merg împreună cu Nicolae Manolescu la Casa Scânteii, unde funcţiona „România literară". Aproape de fiecare dată, fostul meu profesor, mândru de zvelteţea lui, îmi cerea să ocolesc treptele care duc spre platforma din faţa clădirii şi, în partea fără trepte, să sar direct de jos pe platformă. Încercam, dar nu reuşeam. Nicolae Manolescu, surâzător, ajungea sus din primul salt, iar apoi îmi întindea mâna, ironic-amabil, ca să mă ajute să urc şi eu.

Fără nicio milă, îmi răsucea apoi cuţitul în rană:

– Acesta e un test pentru cine vrea să fie critic literar. Nu l-ai trecut.

Momentele trăite cu zeci de ani în urmă le evoc în prezenţa lui Nicolae Manolescu (în biroul lui de preşedinte al Uniunii Scriitorilor), adresându-mă lui Gabriel Chifu, Irinei Horea şi lui Horia Gârbea. Nicolae Manolescu se amuză, flatat. Ca să-i mai retez din voioşie, adaug:

– A fost şi o răsturnare de situaţie în favoarea mea. Într-o zi de iarnă era o vijelie cumplită, care îl împiedica pe Nicolae Manolescu să înainteze. Eu, având o mai mare greutate, reuşeam să-mi păstrez direcţia, dar el, subţirel şi uşor, nu reuşea deloc să ajungă la **România literară**. Îl vedeam deviind tot mai mult de la traseul nostru, împins spre dreapta de vântul dezlănţuit, care şuiera sinistru.

Gabriel Chifu intervine:

– Hai, Alex, nu mai exagera în halul ăsta!

Nicolae Manolescu recunoaşte, cu fair-play:

– Ba, chiar aşa a fost. Ceea ce nu ştie Alex este că am ajuns, împins de vânt, până pe şoseaua Bucureşti-Ploieşti, în dreptul fântânii Mioriţa.

*

Eugen Simion mi-a reproşat în repetate rânduri că, în capitolul pe care i l-am rezervat în *Istoria literaturii române contemporane*, am precizat schiţându-i biografia, că s-a numărat după 1989 printre susţinătorii lui Ion Iliescu. N-am înţeles niciodată de ce acest fapt trebuia trecut sub tăcere, cu atât mai mult cu cât eu nu-l incriminez, ci doar îl menţionez. Dar amân discuţia pe altă dată. Cert este că acum câteva luni, intrând în librăria „Mihail Sadoveanu" de pe bulevardul Magheru, am constatat că şefa librăriei, Geta Munteanu, care îi iubeşte pe scriitori mai mult decât se iubesc ei înşişi (între ei), decorase sala rezervată lansărilor de carte cu mari portrete de scriitori de azi. Ce idee generoasă! Încă o dată, Geta Munteanu se dovedise a fi la înălţimea nobilei profesii de librar. Am felicitat-o şi ea, cu candoare, mi-a arătat un loc distinct pe unul dintre pereţi în care erau grupate portretele lui Eugen Simion, Augustin Buzura şi Ion Iliescu! Am încremenit. Am întrebat-o pe Geta Munteanu dacă îl consultase pe Eugen Simion în privinţa acestui aranjament, iar ea mi-a răspuns: „Nu, am vrut să fie o surpriză!" Am simţit impulsul să-i spun adevărul, dar un demon m-a făcut să exclam: „Bine v-aţi gândit! Va fi o supriză frumoasă..."

*

În studenţie, eu şi George Arion am fost buni prieteni (suntem şi acum) şi am dus o viaţă boemă în doi (de fapt, în patru, pentru că de obicei luam cu noi şi câte două fete; de unde le luam – din fondul naţional de fete). Ne plimbam, mergeam la spectacole, stăteam cu câte o vodcă în faţă la „Cireşica" şi, mai ales, făceam beţii de râs. Râdeam până la uitarea de noi înşine şi ni se părea că suntem nemuritori. Citeam foarte mult şi scriam cu înfrigurare amândoi, dar asta este altă poveste.

Odată, la George acasă, în locuinţa lui de la ultimul etaj al unui bloc cu opt etaje de pe Calea Griviţei, ascultam, aşezat într-un fotoliu, poezii de-ale lui citite cu glas tare de el însuşi. Absorbit de frumuseţea versurilor, mă uitam neatent la lucrurile din cameră. Deodată, am tresărit. Pe un perete, erau urme de paşi care urcau spre tavan. Am devenit atent şi am constatat că urmele traversau tavanul şi coborau pe peretele opus până la duşumea. M-am uitat nelinişti la George: cu ce se îndelenicea oare prietenul meu noaptea? ce puteri misterioase avea?

El a izbucnit în râs şi atunci mi-am dat seama că-mi făcuse (din nou) o farsă. Bietul de el! Presupun că nu-i fusese deloc uşor să deseneze toate acele urme, suit pe scaune şi pe mese.

P.S. Sau urmele – mă întreb acum – erau chiar ale lui?!

*

După cutremurul din 1977 am locuit câţiva ani într-o garsonieră de pe Calea Victoriei, ai cărei locatari o părăsiseră speriaţi de şubrezenia clădirii. Căsătorit de şapte ani, intrasem bine în rolul de soţ. Într-o zi, ca ajutor al Domniţei, care făcea curăţenie generală, scuturam pe fereastră o pătură. Nu prea era frumos din partea mea, din pătură ieşea un nor de praf, care urma să se depună pe capetele trecătorilor, dar nu aveam altă soluţie (nici aspirator încă nu ne cumpăraserăm). Deodată, chiar pe trotuarul de sub fereastra mea (aflată la etajul doi) şi-a făcut apariţia George Arion, însoţit de două blonde superbe. S-a bucurat văzându-mă şi mi-a explicat, prin semne, că una din blonde e pentru mine.

– Hai, vino cu noi!

George încă nu era căsătorit. Ducea de unul singur (nu chiar singur, după cum s-a văzut) viaţa boemă căreia îi fuseserăm amândoi devotaţi în facultate. Eu îmi iubeam foarte mult soţia (sper că şi ea va citi acest text), dar la chemarea lui George am simţit o nostalgie fără margini. Mintea îmi lucra rapid, căutând un pretext pentru a pleca urgent de acasă.

Aplecat astfel, peste pervaz, cu pătura în mâini, răvăşit sufleteşte de amintirea anilor de studenţie, m-am speriat groaznic când am auzit de undeva, din spate, vocea Domniţei:

– Cu cine vorbeşti?

Atât de tare m-am speriat, încât am scăpat din mâini pătura, care a trecut în zbor planat peste Calea Victoriei şi a aterizat la picioarele unei doamne în vârstă de pe celălalt trotuar.

Domniţa a aplecat şi ea capul peste pervaz, ca să vadă cu cine vorbesc. George a salutat-o cu căldură, prefăcându-se că nu e împreună cu cele două blonde, şi a întrebat-o mieros:

– Pot să te ajut şi eu cu ceva la curăţenie?

*

În fiecare an, de ziua mea, Eugen Negrici îmi face cadou un fazan vânat de el însuşi. Îl aduce, frumos împachetat, oriunde m-aş afla. Dacă se întâmplă să fiu la redacţie la **România literară**, gestul lui provoacă animaţie şi, cred, şi puţină gelozie. Eugen Negrici a explicat cândva, de mult, că m-a ales pe mine pentru că numai eu mă bucur cu adevărat de primirea unui fazan. Că numai eu ştiu să-l gătesc. Şi că numai eu simt şi apreciez gustul delicat-sălbatic al cărnii lui.

Şi poate că mai e ceva, nespus de Eugen Negrici: numai eu înţeleg farmecul bărbătesc al vânătorii, împotriva căreia tună şi fulgeră efeminaţii intelectuali de azi (care mai sunt şi ipocriţi, declarându-se oripilaţi de împuşcarea unui fazan, dar mâncând fără nici o tresărire de emoţie nevinovaţi pui de găină).

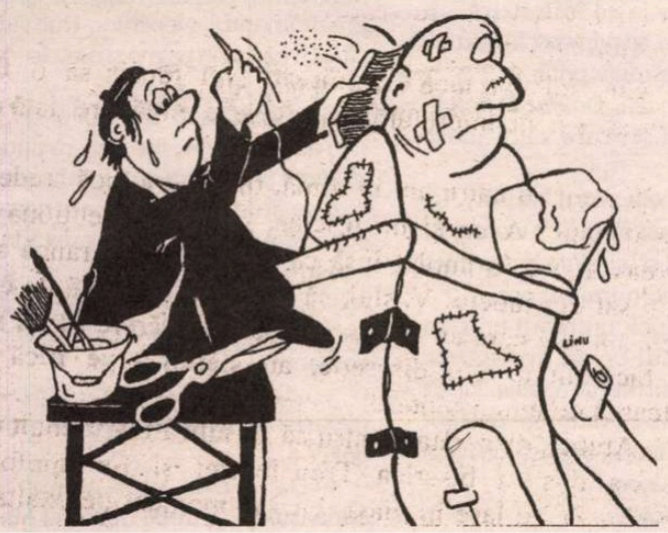
Aşadar, în fiecare an, de ziua mea, Eugen Negrici îmi face cadou un fazan. Se poate vorbi deja de o tradiţie, iar eu iubesc tradiţiile, mai ales atunci când mă avantajează. Totul a funcţionat perfect până în anul în care am scris despre cartea lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, un articol sarcastic şi l-am publicat în **România literară**. Naiba m-a pus! Eugen Negrici nu a comentat gestul meu, dar, când a venit – vorba poetului proletcultist – ziua înscrisă cu roşu în calendar, nu mi-a mai adus niciun fazan. Ce trist!

Un timp, nu ne-am mai vorbit. Apoi timpul a vindecat rănile şi ne-am împăcat spontan, fără explicaţii. Am început să ne dăm din nou telefoane şi să râdem, de noi înşine şi de întreaga lume. S-a apropiat din nou ziua mea, iar eu mă rugam de Dumnezeu, în taină, ca Eugen Negrici să-şi reia obiceiul de a-mi dărui câte un fazan.

Ceea ce s-a şi întâmplat. În seara dinaintea zilei de 6 noiembrie, prietenul meu mai mare mi-a telefonat şi m-a anunţat că are un pachet pentru mine. Şi că vrea să mi-l aducă a doua zi, acasă. Îi venea uşor să facă asta, fiindcă trecea, în drum spre locul lui de vânat, chiar prin faţa casei mele de la ţară. I-am explicat că a doua zi nu voi fi acasă şi am convenit ca el să-mi arunce fazanul peste gard, bine împachetat, însă, ca să nu-l poată ataca pisicile.

A doua zi, după-amiaza, întorcându-mă acasă, am găsit pachetul în curtea mea, în iarbă, neatins de pisici. L-am dus înduioşat în casă şi l-am desfăcut.

În pachet erau doi fazani. ■



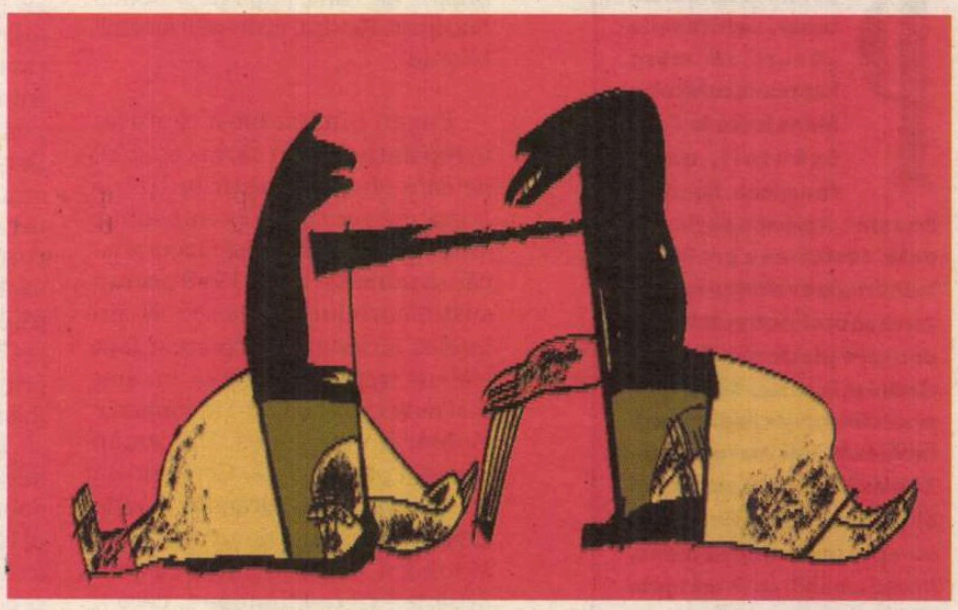
Desen de LINU

zâmbete şi împunsături/ proză umoristică

Magul se holbă la arătarea din care cel mai mult îl nedumeri portocaliul ţipător al crestei ca de iguanodon, care îi străbătea ţeasta de la frunte până la ceafă.

■ varujan vosganian

Pe malul Aheronului



La început a fost sfârşitul. Ceea ce înseamnă că nimic nu a fost mai plin de înţelesuri şi de nostalgii decât începutul. Iar magul începuturilor a fost întotdeauna Sile.

Ca orice mag, Sile nu avea decât un singur nume care aduna întreaga sa faimă. Era atât de înalt, încât trebuia să-ţi pui mâna streaşină la ochi ca să-i citeşti de pe buze atunci când şoptea. Iar el şoptea, cel mai adesea, căci vocea îi era atât de spartă de tutun şi de nopţi pierdute, încât prin cioburile ei arareori ieşea altceva decât un firicel şuierător. Cu cât mai firavă îi era vocea, trecând peste buzele pătrăţoase ca un şuier prin canaturile întredeschise, cu atât mai necruţătoare îi era privirea. Ochii ieşiţi din orbite păreau două mingi de ping-pong ţinute strâns între găvane, deasupra lor se pleoşteau sprâncenele, foşnitoare şi stufoase, ca două căpiţe de fân uscat. Barba nerasă şi bătătorită dădea obrajilor înfăţişarea unei răzătoare de mărunţit ridichi pentru salată. Urechile mari şi ciulite, ca două pâlnii înfipte pe lângă tâmple, se adăugau armonios acestui tablou al chipului său pe care îl întregea o ramă, trasă până deasupra frunţii teşite, de păr negru şi sârmos, numai bun de ţesălat caii.

Iată-l, aşadar, pe Sile Magul, ridicând, precum Pantocratorul, creta deasupra capului:

– Fiecare, în ordinea sosirii!

Ceilalţi înţeleseră, mai degrabă urmând pilda unii de la alţii, decât auzindu-i vocea. Îşi mărunţiră paşii, privind către stânga şi aliniindu-şi vârfurile bocancilor.

– Eu am venit înaintea ăstuia, obiectă doamna Matilda, arătând spre un bătrânel sfrijit, al cărui nas coroiat se rupea sub greutatea ochelarilor cu lentile groase, ca două chepenguri.

– Nici vorbă! se oţărî împricinatul, lovind cu galoşul în caldarâm. Şezi la locul dumitale şi nu mai căuta ceartă...

– Păi tocmai aia e, nu se lăsă doamna Matilda, ridicându-şi punga de plastic ca un stindard, că vreau la locul meu! Dacă dumneata ai venit înaintea mea, cum de te-am văzut de aici cum te împleticeai, ieşind pe scara blocului?

– Pentru că te uitai unde nu trebuie, nu se lăsă bătrânelul cu căutătură de bufniţă. Dacă te uitai, găseai sacoşa mea chiar aici, lăsată de aseară!

– Asta e coadă, nu vestiar, se încăpăţână femeia, dar amuţi imediat, căci Sile i-o reteză:

– Linişte! Apoi arătătorul mâinii stângi făcu, în aer, câteva rotocoale de parcă ar fi amestecat, pe post de făcăleţ, magiunul în ceaun. Ceilalţi, pe cât de repede le permiteau veşmintele groase, făcură stânga împrejur, străduindu-se, cu umerii adunaţi, să-şi curbeze cât mai tare spatele. Namila se apropie de bărbatul de la stânga şirului.

Unu! strigă acela, cât îl ţineau rărunchii.

Sile încuviinţă, plescăind din buze ca o ventuză de desfundat chiuveta. Desenă cifra unu pe paltonul aceluia, îngroşând de câteva ori cele două linii care se tăiau ascuţit. Următorul era chiar omul-bufniţă, care răcni: doi! ridicând, drept temei, sacoşa lăsată planton de cu seară. Sile cumpăni câteva clipe şi arcui cifra larg, ca un gât de lebădă. Doamna Matilda refuză cu demnitate să-şi recunoască înfrângerea. Namila întinse degetul gros ca un baston de poliţist şi o împunse între umeri, sugerându-i că jurământul tăcerii duce la scoaterea din rând. La a doua atingere care semăna, mai degrabă, cu un ghiont, doamna Matilda scânci un trei stânjenit. Sile încuviinţă şi meşteri cifra, îngroşând mai statornic, în chip de pedeapsă. La cifra următoare se opri nedumerit. Omul îşi strigă noua identitate şi aşteptă, cu emoţie, confirmarea. Care, însă, nu veni. Se întoarse, temător, dar dădu peste cei doi snopi ai sprâncenelor lui Sile, tăind cu vârful încruntat rădăcina nasului.

– Eram aici, tovarăşu Sile, zău, bâigui omul. Era întuneric, nici nu ieşiseră încă tramvaiele din depou...

– Eu nu sunt tovarăş cu tine, şuieră, şerpeşte, namila. Pentru că eşti descalificat!

Omul se întoarse cu totul, genunchii i se muiară, îşi strânse sacoşa la piept ca pe o odraslă.

Dar ce-am făcut, tovarăşu Sile?

– Ai făcut, continuă şarpele cu clopoţei, că ai venit cu canadiană albă. Nu pot să-ţi scriu cifra pe spate cu creta.

– Dar căptuşeala e neagră pe dedesubt, stărui omul, frângându-şi mâinile pe sacoşă ca un bolnav care strânge între degete, de durere, aşternutul.

Sile făcu un gest scurt cu capul. Omul se dezechipă, trase mânecile de-a-ndoaselea şi se îmbrăcă repejor. Numărul patru, întretăiat de creta care sălta peste cusături, poposi pe spinarea matlasată.

Ceremonialul dură preţ de jumătate de ceas. În dreptul unei bătrâne care, peste ce făptuiseră, deja, vremurile, nu mai trebuia să se gârbovească, Sile îndeplini ritualul iniţierii cu numărul douăzeci. Apoi sâsâi, privind peste capetele tuturor:

Gata cu primul cerc! Restul se aşază de voie...

Spinările proaspăt încondeiate se îndreptară, după puterile fiecăruia. Era ora cea mai grea, când peste frigul nopţii se aşază tăişul vântului de dimineaţă. Crengile puţinilor copaci ai acelui spaţiu dintre blocuri scânteiau, albite de chiciură, vântul scutura zgrunţuri albi care, prefiraţi în aer, făceau ca respiraţiile să scrâşnească între dinţi, ca nisipul. Aduseseră vreascuri, le aşezară cu meşteşugul deprins în multe nopţi friguroase. Sile scăpără, deasupra, chibritul.

– Pofteşte, părinte Timotei, şopti, pofteşte şi binecuvântează...

Numărul opt sări de la locul lui, îşi trase patrafirul peste cap, apoi scoase un potcap cam strivit, băgă pumnul de două-trei ori pe dinăuntru ca să-l rotunjească şi îl îndesă pe cap. Din mulţimea nenumărată i se alătură un bărbat subţiratec, cu nişte tuleie îmbârligate pe obraz. El scoase o farfurie pe care meşteri cu câţiva bulgări luaţi din foc şi care începură să scoată miros de tămâie.

Apă! ceru subţiratecul, ţârcovniceşte, pe nas.

Grupul mironosiţelor depuse cele cerute la picioarele părintelui Timotei. Acesta, ţinând şomoiogul de busuioc înnădit, ca pe un sceptru, vorbi:

- „Cum se face că zilele de mai înainte erau mai bune decât acestea?"

Mulţimea încuviinţă, luând spusele preotului ca pe o concluzie, decât ca pe o întrebare.

– Iată, continuă popa, manevrând busuiocul prin aer precum tăişul unei securi, întrebarea de care se temea Eclesiastul, iară noi nu!. Dar tot propovăduitorul ne spune, şi de data asta trebuie să-l ascultăm: «Nu blestema pe împărat, nici chiar în gând, căci s-ar putea întâmpla ca pasărea cerului să-ţi ducă vorba şi un sol înnaripat să-ţi dea pe faţă vorbele». De aceea, adevăr vă zic vouă: păstraţi-vă cu răbdare locul care vi s-a hărăzit în dimineaţa aceasta, căci mai bun este sfârşitul unui lucru decât începutul lui! Amin!

Ţârcovnicul roti farfuria cu tămâie, ca pe o cădelniţă. Pe măsură ce fumurile se desfăceau în faţa lor, oamenii se întreceau în cruci, cu frunţile în pământ. Estimp, popa Timotei turnă peste apă, dintr-o sticluţă, câteva picături de ulei gros, de maslu. Apoi, muie busuiocul şi stropi, din belşug, peste creştetele megieşilor. Aceştia se îmbulziră, cu capetele descoperite, să primească udătura, împreună cu milostenia popii:

– Binecuvântează, Doamne, coada aceasta şi pe toţi cei care sălăşluiesc într-însa!

Şi tot aşa, în cele patru vânturi. La urmă, părintele mai făcu o cruce mare, îşi scoase patrafirul şi se reîntoarse printre ceilalţi, redevenind numărul opt.

În faţă veni, apoi, numărul unu. În pâlpâirile focului ce se aprinsese dintr-o dată, faţa lui Sile strălucea. Lipsit de puterea vorbirii, cu umbrele nasului şi ale urechilor jucându-i imense, ca nişte lilieci, pe obraz, şuşoti:

Vorbeşte, Aroane!

Uns, astfel, cu harul vorbirii, Aron se înălţă pe vârfuri şi glăsui:

– Dragi prieteni, am petrecut atâtea ceasuri minunate împreună... Am avut numeroase izbânzi. Ne-am adunat aici ca s-o sărbătorim pe cea mai celebră dintre toate, o amintire scumpă tuturor: cea de-a douăzeci şi cincea aniversare a faimoasei cozi la capete de porc, din ajunul Crăciunului 1986!

– S-au dat şi picioare, cu tot cu copite..., se auzi o voce gâtuită de emoţie.

– Sst! îl apostrofară mironosiţele.

– Recunosc aici, continuă, încurajat, Aron, cu vocea sa de predicator, pe mulţi dintre veteranii acelei zile de neuitat. În onoarea voastră propun ca la anul să acordăm medalii aniversare.

– Şi ce desenăm pe ele? întrebă un altul care, într-adevăr, avea fruntea teşită şi nasul cam turtit şi încreţit.

Aron privi câteva clipe derutat şi atunci ridică amândouă braţele cu pumnii strânşi, găsind răspunsul tuturor întrebărilor:

Trăiască cea de-a douăzeci şi cincea aniversare a...

Ultimele cuvinte fură acoperite de aplauze. Apoi Sile Magul socoti că partea solemnă se încheiase.

De voie, susură. Puteţi să vă aşezaţi.

Cei din primul cerc de putere aveau, deja, scăunelele pregătite. Dintre ceilalţi, fiecare în cercul său, unii se aşezară, alţii rămaseră în picioare, lungindu-şi gâturile. Era momentul evocărilor. Numărul zece oftă, cu bărbia în palme şi coatele rezemate de genunchi.

– E Gavrilescu, contabilul şef, lămuri una dintre mironosiţe. Nu era puţin lucru să avem printre noi un contabil şef, puţine cozi se puteau lăuda cu aşa ceva...

– Erau oameni de ispravă la cozile noastre, veni o voce din spate. Intrai în contact cu medici, cu profesori universitari, cu avocaţi... Acuma unde intri cu ei în contact?

– La o coadă ca asta mi-am cunoscut nevasta, suspină Gavrilescu, privind în gol.

– De ce n-ai adus-o şi pe ea, s-o cunoaştem? întrebă doamna Matilda.

– Dar Veronica Porumbacu știi? se auzi din spate.
– Frumoasă mi-e țara străveche, lungi orbul, întinsă pe munți și pe văi...

zâmbete și împunsături/ proză umoristică

– M-a părăsit, suspină şeful contabil. S-a îndrăgostit de altul... la altă coadă...

Numărul unsprezece, care îşi luase în serios rolul de veteran, cu stelele de colonel sclipindu-i pe epoleţi şi cu pieptul încărcat de decoraţii din care lipsea, încă, medalia aniversară a cozii la capetele de porc, îl consolă:

– Nu mai sunt cozile de odinioară... Pe vremuri puteai să te însori şi să divorţezi chiar în timpul aceleiaşi cozi...

Mulţimea se îndesise. Unii, care trecuseră mai dinainte pe la chioşcul gării, citeau jurnalul la lumina vitrinelor fostei Alimentara şi care acum se numea Supermarket.

– Zice de bine? întrebă, iţindu-se peste umeri, bătrânul cu chepenguri la ochelari.

– Ăsta e jurnal de-acuma, răspunse cititorul, nu de pe vremea noastră...

– Nici jurnalele nu mai sunt ce-au fost, căină colonelul.

– Nici noi nu mai suntem ce-am fost, suspină numărul paisprezece. Îşi scoase căciula rusească, arătând ţeasta netedă, ca un genunchi de copil. Vă aduceţi aminte ce păr negru şi des aveam... Şi ondulat, ţi-ar fi trebuit bigudiuri cât sarmalele, să faci cu fierul aşa nişte onduleuri...

– Trebuie tineri, să ne ia locul, se auzi altă voce. Să nu se piardă tradiţia. Acela veni în faţă, însoţit de fiul său, pe care-l împinse către Sile. Magul se holbă la arătarea din care cel mai mult îl nedumeri portocaliul ţipător al crestei ca de iguanodon, care îi străbătea ţeasta de la frunte până la ceafă.

– Ia spune, tinere, luă Sile un aer impunător, precum gigantul lui Goya. Îţi place la noi?

Tânărul privi la chipul elefantin al lui Sile, se întoarse spre taică-su, care îl privea plin de speranţă, apoi, trăgând dintr-o nară un rest de linie albă, rămas de cu noapte, decise:

Supernaşpa.

Nu înţeleg, şopti o mironosiţă. Asta e de bine sau de rău?

Un intelectual, deşi numele lui era Pingică, nume care îi pricinuise destule necazuri, dar tocmai de aceea se mândrea cu el, o lămuri:

– Super e de bine. Naşpa, după cum sună, o fi de rău. Supernaşpa, adică şi bine, şi rău. Cum s-ar zice, aşa şi-aşa...

– Tinerii din ziua de azi nu mai ştiu ce vor, înţelese mironosiţa.

Crestatul însă nu păru deloc ambiguu în opţiunile sale, drept care făcu stânga-mprejur şi se pierdu în mulţime.

– Nu poţi să-nveţi dintr-o dată toate lucrurile astea, căută tatăl să explice. Nouă câte zeci de ani ne-au trebuit ca să le stăpânim temeinic...?

– Şi ele pe noi, adăugă Pingică, cel căruia, ca orice intelectual, îi plăceau înţelesurile definitive.

Se luminase de-a binelea. Tocmai de aceea străduniile unuia mai grăsuliu de a-şi face loc cu coatele mai în faţă fură imediat observate.

– Ce faci, bre? îl admonestară cei mai din spate când îl văzură că ajunge în cercul iniţiaţilor. Unde te bagi aşa?

– Merg la treabă, gemu omul sforţându-se printre cei care îl apucaseră de braţe, precum Laocoon din strânsoarea şerpilor. Aici lucrez.

– Şi noi tot aici! i-o tăie numărul doi, exersat, deja, în strădania de a-şi apăra locul. Ce altceva crezi că facem?

– Eu lucrez la Supermarket, se tângui grăsunul. Sunt manager...

Îl aduseră, încătuşat de mâinile încleştate ale păzitorilor de la margine.

– Spune-i să arate cheia! ceru Sile către Aron, care învăţase să-i citească pe buze.

Arată cheia! repetă Aron, apăsat.

Grăsuliul făcu semn că trebuie mai întâi să aibă mâinile slobode, apoi îşi descheie paltonul şi arătă, legată de gât, o cheie mare, ca pentru Turnul Londrei.

S-o încerce! expiră Sile.

– Încearc-o! tună, neînduplecat, Aron.

Lacătul căzu la a treia încercare tremurândă. Aron îl arătă mulţimii, care încuviinţă, şi atunci grăsunul se strecură înăuntru, închizând uşa după el şi privindu-i temător de după cercevele.

Era timpul. Sile privi roată, încetul cu încetul toate glasurile amuţiră. Mulţimea încremeni. Ea se desfăşura ca o spirală în buclele căreia ceilalţi tânjeau, zadarnic, după primul cerc.

Apelul! ceru Sile.

Cei de pe scăunele săriră ca arşi şi se apropiară, cu paşi mărunţi şi repezi, refăcând şirul. Sile aşteptă până când clinchetul mărunt al blacheurilor se potoli, apoi ridică degetul arătător.

– Unu! răcni Aron, dând tonul la cântec. Doi! se grăbi cel cu sacoşa, pentru a-şi pecetlui poziţia în nomenclator. Trei! adăugă doamna Matilda, căreia încă nu-i trecuse supărarea. Şi aşa mai departe, până la douăzeci. După care mulţimile nenumărabile vuiră precum un ghioc ţinut, îndelung, la ureche.

Fiecare îşi păstrase, aşadar, dreptul de a merge înainte. La un alt semn de-al lui Sile, mulţimile se destinseră. Destul cât să facă loc unui bătrânel cu un câlcâi de ciorap de lână tras pe creştet. Privea cu ochii goi, precum statuile din marmură ale vechilor greci. La fiecare pas bastonul lovea în asfalt, dând mersului său o cadenţă nepotrivită cu bâjbâiala mersului.

– Sunt orb, fie-vă milă..., spuse bătrânul, atras de căldura jărateculuí.

– E orb, repetă Aron, dar apoi înţelese că nu tălmăcise în direcţia nimerită.

– Ei, poftim, pufni doamna Matilda, numai cerşetorii ne mai lipseau!

Nu sunt cerşetor, contrazise orbul, sunt recitator.

Ce reciţi? se interesă numărul doisprezece.

– *Lazăr de la Rusca* şi *Silvester Andrei salvează abatajul*. Le ştiu pe dinafară. Dai banul şi-ţi recit câte versuri plăteşti.

– Ca la tonomat..., explică intelectualul.

– Dar Veronica Porumbacu ştii? se auzi din spate.

– Frumoasă mi-e ţara străveche, lungi orbul, întinsă pe munţi şi pe văi...

– Ce frumos..., tângui o mironosiţă. Nu se mai scriu poezii ca altădată...

Nu era Sile cel pe care să-l păcălești cu una, cu două. Scoase cutia de chibrituri, scăpără şi plimbă flăcăruia prin faţa bătrânului. Cum acesta nu dădea semn cum că ar fi observat-o, se înduplecă şi-l lăsă lângă foc.

Soarele urcase de trei suliţe pe cer. Viaţa mergea înainte, de cealaltă parte a zidurilor coşcovite ale blocurilor. Tramvaiele scârţâiau pe şinele îngheţate, firele de înaltă tensiune scăpărau, vălătucii urcau, tăcuţi, ca nişte încălţări de pâslă. Grăsunul deschise uşa de la Supermarket şi se încumetă:

Dar intraţi, oameni buni, nu mai staţi afară... Avem de toate...

Tacă-ţi fleanca, prostovane, i-o reteză Aron. N-ai înţeles nimic!

Managerul se trase îndărăt, fără să mai ceară alte lămuriri. Lăsă, totuşi, uşa întredeschisă, semn că nu înţelesese până la capăt.

– Da' ce se dă aici? întrebă careva de pe margine, când văzu că paznicii spiralei îl opresc să ajungă la primul cerc.

Îi răspunse un fel de Sile, dar, fireşte, mai mărunt:

Azi se dă orice, sau nimic, depinde cum vrei s-o iei...

Acela se înălţă pe vârfuri, estimând coada.

Ajunge pentru toată lumea? întrebă iar.

– Dacă n-ajunge, răspunse Sile cel mic, dar fără farmecul vocii celuilalt, se pune raţie.

– Bine că am buletinul la mine, se bucură curiosul şi hotărî să rămână.

Nu era, de altfel, singurul. Marginile cozii aşezate în spirală se ridicaseră ca o crustă formată de ultimii care se îmbulzeau, tânjind să fie cei dintâi. Un bărbat făcea semne agitate din mâini, era mai tânar, nu părea a fi dintre ei.

– Lăsaţi-mă şi pe mine să vorbesc! strigă intrusul.

Despre ce? se interesă colonelul.

Despre votul uninominal...

Cine e ţăcănitul ăsta? întrebă numărul doi, de sub chepenguri.

Cine eşti, mă ţăcănitule? îndreptă Aron întrebarea.

– Sunt vorbitor, se făli tânărul. Vorbesc la mitinguri... Şi în faţa chipurilor consternate: Nu e miting...?

Căută ajutor din priviri. Doar atât, că ceruse ajutor cui nu trebuia. Sile, socotind că nu merită să se aplece pentru atâta lucru, îl înşfăcă de guler, săltându-l cu două palme de la pământ.

– Bă, cu democraţia ta... Îţi dau eu democraţie să nu poţi s-o duci...

Cum furia îi era mai puternică decât glasul, Sile dădu drumul tânărului care căzu, ghemuit. Şi, într-adevăr, democraţia, aşa cum o înţelegea Sile, fu o povară prea greu de dus pentru apostolul votului uninominal, căci şuturile vlăjganului, bine ţintite, îl împinseră câţiva paşi înainte şi aceia făcuţi de-a buşilea. Această lecţie despre democraţie, deşi scurtă, fu pe deplin convingătoare, căci tânărul îşi făcu loc cu coatele, zbughind-o.

– La urma urmei, spuse Pingică, oarecum nepotrivit în atmosfera de satisfacţie generală, eu cred că Ceauşescu a fost cam prost...

– Ce-ţi veni? iscodi, de alături, numărul doisprezece, care privea cu ochi vicleni în toate părţile, să nu piardă nimic.

– Ba eu cred că Ceauşescu a fost un patriot, contrazise colonelul.

– Eu de-aia am zis c-a fost prost, continuă intelectualul. Că el n-a înţeles un lucru. Românii nu erau revoltaţi, erau doar plictisiţi. Ceauşescu în sus, Ceauşescu în jos... El, dacă era deştept să-şi schimbe numele, oamenii îl ţineau mai departe.

– Cum vine asta? se nedumeri colonelul. Adică ce nume să-şi dea?

– Tot un nume cu „...escu", fireşte. Să zicem, de pildă, Dragomirescu. E şi mai lung, până strigi „Jos Dragomirescu!" îţi pierzi suflul.

Da, săracul... acceptă, întristat, colonelul.

– Nu mai citeşti pomelnicul cozii, părinte? întrebă careva. Să-şi amintească viii de ăi morţi...

– A trecut prea mult timp şi degeaba, fiule, clătină din cap popa Timotei. Nu mai ştim să-i deosebim pe unii de alţii...

Amiaza trecuse şi penumbrele se întindeau. Frigul se înteţise. Sile Magul privi în sus, căutându-şi steaua luminoasă, roşie şi călăuzitoare. Apoi, cum buzele sale erau mai îndemânatice decât gâtlejul, începu să fluiere duios. Peste mulţimea mistuitoare se lăsă o atmosferă de iubire şi de împăcare. Jarul se stinsese de mult. Ghemuiţi pe taburete ori subţiaţi de pâclele înserării, număraţii şi nenumăraţii îşi uneau inimile într-o fermecată melancolie.

– Se dă fasole cu cârnaţi! se auzi, deodată, un strigăt piţigăiat, care sfâşie liniştea, precum fulgerele perdeaua templului.

– Unde, unde? veniră de peste tot vocile buimace ca strigătele deznădăjduite de pe malul celălalt al Aheronului.

– Colea, în piaţă! Stolurile se ridicară în grabă şi se învălmăşiră, bătând din pulpanele paltoanelor, ţăcănindu-şi scaunele pliante şi bulucindu-se care încotro. Din partea primarului! adăugă piţigăiatul, dovedind, în acest fel că Domnul nu ne-a părăsit.

Îl votăm! strigă doamna Matilda.

Da' să ne mai dea! adăugară, în cor, mironosiţele.

– Staţi, oameni buni, strigă, deznădăjduit, orbul Lazăr, care, înviat şi el, ca toţi ceilalţi, se străduia zadarnic să se scoale şi să umble. Bastonul îi sărise într-o parte, luat de mulţime, căzu şi ceilalţi trecură peste el, frământându-l ca pe un aluat, cu pingelele feluriţilor bocanci. În câteva clipe, scuarul dintre blocuri se goli, rămaseră doar ziare aruncate pe jos, taburete dezghiocate, fâşii de veşminte şi câteva încălţări desperecheate. De după blocuri se apropie un bătrânel, privind cu vădită satisfacţie în jur. Orbul auzi mişcare şi se precipită, căutându-şi, în patru labe, bastonul.

– Ia-l, milogule, desluşi el vocea piţigăiată de adineaori, care vestise împărţirea manei cereşti, sub forma boabelor de fasole. Necunoscutul rostogoli, cu vârful galoşului, bastonul mai aproape. Apoi găsi un scăunel nestricat, îl îndreptă şi se aşeză, cu o neţărmurită fericire întipărită pe figură, pe locul rezervat numărului unu.

– A mers, nu-i aşa? piţigăie vesel.. Iarăşi a mers. Întotdeauna merge...

– Merge? întrebă orbul. Încotro?

– Vezi bine..., lămuri celălalt. ■

zâmbete şi împunsături/ proză umoristică

Top 3 Utopica: Succese româneşti. Dezvăluiri

aşa a luat cunoştinţă de marea chestie încă secretă pentru public: scria în documentele alea negru pe alb, Comitetul e hotărât să dea Nobelul unui român!

LOCUL I. Premiul Nobel pentru literatură va reveni unui scriitor român

Sursa noastră, H.G., un cunoscut autor bucureştean, ne-a adus această veste extraordinară pe care publicul de la noi o aşteaptă de zeci şi zeci de ani: iminent, indiscutabil, un scriitor român va fi laureatul Premiului Nobel pentru Literatură. E bine ştiut: faptul că n-avem un Nobel al nostru ne-a produs, de-a lungul timpului, o enormă frustrare, fiind una din neîmplinirile care ne-au aruncat iremediabil în depresie şi ne-au amplificat până la insuportabil complexele de inferioritate. Generaţii la rând de scriitori români mai mari sau mai mici au fost măcinate sufleteşte de ideea că nu luăm Nobelul, deşi l-am merita şi, fără altă speranţă, şi-au înecat amarul în oceane de băutură proastă, ducând la prosperitate generaţii la rând de cârciumari, aceasta, evident, cu preţul transformării lor în alcoolici.

Acum însă, noua situaţie, că unul dintre ei va fi răsplătit în sfârşit cu mult râvnita distincţie suedeză, a devenit iarăşi prilej de marasm şi de beţie: invidia, prea omeneasca patimă, şi-a făcut în minţile lor lucrarea, *de ce X, care nu merită, şi nu eu?!*, transportându-i încă o dată în starea aceea de neant interior din care nu te poţi smulge decât cu votcă şi cu alte tării. Până deunăzi scriitorii dâmboviţeni şi de pe toate celelalte râuri ale patriei dădeau năvală în cârciumi ca să-şi plângă unul altuia de milă şi să se răzbune pe soarta nemiloasă care nu le dă ce li se cuvine. Acum, motivaţia iniţială a dispărut, dar asaltul confraţilor noştri asupra localurilor n-a încetat, dimpotrivă, e copleşitor. Acum prezenţa lor prelungită în faţa unor pahare are altă raţiune: firesc, se adună să-i toace pe cei bănuiţi că ar putea să primească premiul. În situaţia creată, există riscul ca setea lor să epuizeze ceea ce părea a fi inepuizabil, stocul de alcool din ţară.

Interesant este însă felul cum sursa noastră, cunoscutul autor bucureştean H.G., a intrat în posesia acestui secret atât de bine păzit în fortăreaţa până acum inexpugnabilă a Academiei din Stockholm. H.G. a aflat de deschiderea unei promoţii la magazinul Carrefour: cine cumpără un produs cosmetic dintr-o marcă anume poate câştiga, prin tragere la sorţi, o excursie la Disneyland Paris. Zis şi făcut: a cumpărat un *after shave* şi a câştigat excursia. Era convins că aşa se va întâmpla: ori de câte ori este ceva de câştigat, el este cel care câştigă. Ei bine, a aterizat la Paris, pentru prima dată în viaţă, fără să aibă niciun complex. A vizitat parcul de distracţii, aşa cum prevedea programul promoţiei şi acolo s-a petrecut evenimentul hotărâtor.

Lângă o tiribombă în formă de femeie ce dansa rotindu-se în rochia ei cu volane de material plastic în care erau ticluite nişte scaune tot de plastic unde se aşezau clienţii dornici de o ameţeală pe cinste, un copil de vreo cinci ani plângea înnebunitor (nu se ştie de ce, poate se speriase de tiribomba în formă de femeie monstruos-gigantică şi zâmbitoare). Plângea de mai bine de vreun ceas fără ca părinţii săi să-l poată face să se oprească. La un moment dat, H.G., care se învârtea de acolo până colo fără nicio treabă, a ajuns în punctul unde, sub privirile unei mari mulţimi de gură-cască, se desfăşura drama. S-a apropiat curios şi micuţul a dat cu ochii de el. Ca prin farmec, când i-a văzut mutra caraghioasă, copilul a încetat să mai plângă, s-a liniştit şi a izbucnit în râs, arătându-l cu degetul pe acest *monsieur* atât de nostim. De o astfel de performanţă, e limpede, n-ar fi fost în stare niciun clovn profesionist, oricât de iscusit. H.G. n-a părut deloc deranjat că simpla lui apariţie provoacă asemenea valuri de veselie, chiar şi unei făpturi inocente. Ba din contră, se simţea mândru, interpretând faptele în altă cheie: acolo unde se iveşte el, se instalează natural şi definitiv buna dispoziţie.

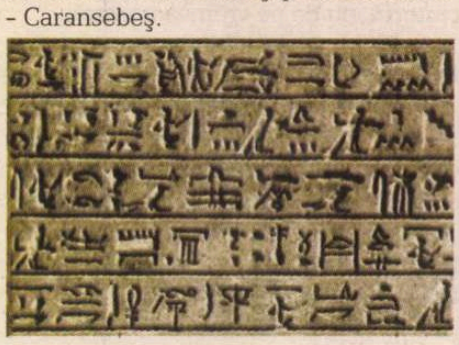
Cu asta, toată lumea părea împăcată, s-au şi auzit aplauze ale asistenţei (iată o poveste care se sfârşea cu bine, ca în filmele americane!). Părinţii s-au simţit obligaţi să-i ofere necunoscutului salvator o bere şi să converseze cu el politicos. Franceza lui era aproximativă, dar s-au înţeles. În fine, au vrut să-şi ia la revedere, însă copilul, imediat, a reacţionat categoric: s-a pornit iar pe plâns, şi mai disperat decât la început. Atunci, pentru liniştea băieţelului, ca soluţie de avarie, părinţii puştiului l-au invitat să-i însoţească acasă. H.G., curios din fire, n-a zis nu. Locuinţa familiei Bernard (între timp aflase şi cum îi cheamă, pe toţi trei, mamă, tată şi copil!), se găsea în sud-vestul Parisului, într-o zonă inundată de verdeaţă. Cât a stat la ei, până seara târziu, când micul Jacques s-a refugiat în lumea viselor, H.G. a mai aflat şi alte lucruri interesante despre noii săi prieteni: că doar domnul Bernard este francez-francez, inginer la Peugeot, doamna Bernard fiind suedeză. De altfel, ea şi lucrează acolo, asigură secretariatul unei comisii la Academia suedeză, deplasându-se între cele două oraşe, Paris şi Stockholm, aşa cum merge el din Balta Albă în Titan.

La un moment dat, H.G. a rămas singur în salon şi, din întâmplare, privirea i s-a oprit pe hârtiile, lăsate la vedere, uşor neglijent, pe birou. A zărit uimit un raport şi o copie după un proces-verbal ale Comitetului Nobel pentru Literatură. Nu-i venea să creadă ce noroc a dat peste el, ăsta da noroc, chiar şi în cazul său de ins care câştigă tot timpul! (A, e de precizat, fie şi într-o paranteză: din pricina faimei negative pe care o aveau aici ţiganii, el le spusese gazdelor sale că e polonez, nu român şi, totodată, nu considerase necesar să-i informeze că se ocupă cu literatura.) Textele erau scrise în engleză şi, cum engleza o înţelegea bine, a citit totul, repede, cu nesaţ.

Aşa a luat cunoştinţă de marea chestie încă secretă pentru public: scria în documentele alea negru pe alb, Comitetul e hotărât să dea Nobelul unui român! Asta s-ar fi întâmplat chiar în acest an dacă luptele între diferitele grupări din ţară (o importantă revistă literară, pe de o parte, şi un editor extrem de influent, pe de alta), care susţineau fiecare pe altcineva, n-ar fi stricat totul. Dar anul viitor această nominalizare românească este sigură. Cele mai mari şanse (circulă zvonuri, nu e nimic confirmat deocamdată) le au un prozator originar din România stabilit în străinătate şi un membru al generaţiei 80. Sursa noastră, cunoscutul autor H.G., ne-a asigurat de exclusivitatea acestor informaţii încredinţate redacţiei noastre. Dar, după cât de pline sunt cârciumile şi după câtă patimă aprinsă şi tulburare i-au cuprins pe cei care-şi fac veacul în ele, probabil sursa noastră, în bună tradiţie autohtonă, a fost generoasă şi a împărtăşit mai multor persoane preţioasa taină. Iar sămânţa vorbelor sale a fost luată de vânt şi purtată în cele patru colţuri ale ţării.

LOCUL II. Trei sute optzeci de kilometri de autostradă

Suntem în măsură să vă dezvăluim un fapt cu totul remarcabil. Sunt gata trei sute optzeci de kilometri de autostradă, în sudul ţării, de la Bucureşti la Craiova, iar de aici, într-o bifurcaţie, până la Drobeta-Turnu Severin şi, pe de altă parte, până la Calafat, făcându-se legătura cu noul pod de peste Dunăre ce va fi inaugurat, ca şi autostrada, în seara zilei de 31 decembrie 2011. Lucrarea, impecabilă, a fost executată de un consorţiu de firme româneşti, într-un timp record, numai zece luni de zile şi la un preţ extrem de scăzut, 2.500.000 de euro/km, ce constituie şi el un record. De altfel performanţele tehnicienilor români au atras atenţia firmelor de profil din China, care şi-au trimis aici specialiştii. După ce au efectuat o expertiză tehnică amănunţită a lucrării, aceştia i-au declarat reporterului nostru că lor le este imposibil să execute infrastructură de o asemenea calitate, într-un timp atât de scurt şi la un preţ atât de mic. Intenţia lor este să apeleze în viitor la firme româneşti pentru lucrări cu un grad ridicat de dificultate. Acest lucru este însă puţin probabil, după cum ne-a mărturisit un înalt oficial din Ministerul Transporturilor de la Bucureşti, firmele noastre fiind disputate de majoritatea partenerilor din Uniunea Europeană, cu care deja au încheiat contracte ferme. La întrebarea reporterului cum a fost posibilă o asemenea izbândă şi într-o asemenea totală discreţie, acelaşi reprezentant din Ministerul Transporturilor, care a ţinut să-şi păstreze anonimatul, ne-a explicat cu modestie că regula în ministerele româneşti s-a schimbat, *Întâi facem şi apoi vorbim!* este deviza momentului. El ne-a asigurat că şi anul viitor vom avea surprize îmbucurătoare, dar a refuzat să precizeze în ce vor consta ele. Din alte surse, reporterul nostru a dedus că ar fi vorba despre o mie de kilometri de autostradă şi de străpungerea Munţilor Carpaţi cu autostrăzi pe trei trasee: Valea Prahovei, Valea Oltului şi pe la Herculane - Caransebeş.



LOCUL III: O predicţie împlinită referitoare la România din cărţile de lut babiloniene

Ziua de 22 martie a anului 1954 poate fi considerată o dată cu adevărat istorică: atunci într-o casă din centrul vechi al Sighişoarei, N.A., un profesor de istorie în vârstă de patruzeci de ani, a făcut o descoperire uluitoare. A descifrat mesajul conţinut pe o tăbliţă cuneiformă adusă din Babilon. Desigur, este atractivă istoria tăbliţei şi, mai ales, a felului cum ajunsese ea acolo, într-o casă din vechea cetate transilvăneană. Bunicul profesorului N.A., descendent dinr-o familie nobilă din Turda, făcuse şcoala la Viena. Acolo îl cunoscuse pe profesorul german Robert Koldewey, care îl luase în echipa cu care descinsese pentru prima oară la Babilon în iunie 1887. Din acea expediţie, bunicul lui N.A. se alesese cu tăbliţa ce avea înscrisă pe ea straniile semne. Ardeleanul noastru adusese preţiosul obiect acasă şi îl pusese bine, la păstrat, într-un seif al familiei. Înainte însă îl fotografiase în cel mai bun atelier foto din Cluj. Era foarte mândru de achiziţia sa şi nimănui dintre cei ai casei nu-i era îngăduit să umble la seif. De la bunic, secretul tăbliţei trecuse la tatăl profesorului şi, odată cu el, şi cheia seifului, şi fotografiile tăbliţei. Când acesta se prăpădi, prematur, căzând răpus pe front în Primul Război Mondial, de administrarea tainei familiei lor rămase să se ocupe soţia lui, mama profesorului, iar ea i-o transmise fiului său de îndată ce acesta crescu într-atât încât să înţeleagă despre ce e vorba.

Întreaga copilărie, profesorul N.A. fusese atras magnetic de fotografiile tăbliţei, pe care le privea îndelung, uitând de sine, fascinat de enigmaticele semne grafice abstracte ce semănau cu nişte „urme de păsări adâncite în nisipul umed".

Scrisese orice, versuri, proze, recenzii, lucrări docte, ferpare, rețete de bucătărie, povești pentru copii, tratate de rezistența materialelor, câte și mai câte. Numai din Shakespeare nu tradusese!

zâmbete și împunsături/ proză umoristică

O zi din viața cunoscutului autor bucureștean H.G.

N.A. a urmat arheologia şi istoria tocmai sedus de poveştile despre Mesopotamia, Babilon şi Ninive şi de scrierea asiro-babiloniană. Cum, între timp, vremurile îşi ieşiseră nebuneşte din matcă şi regimul comunist începea să prindă rădăcini în România, profesorul nu şi-a putut urma vocaţia şi, în 1947, s-a întors în localitatea natală. Aici a dus un trai modest şi anonim ca dascăl de liceu. Dar marea pasiune nu şi-a trădat-o. Şi-a fixat ca principal ţel al existenţei sale decodificarea textului de pe tăbliţă. S-a apucat să înveţe araba şi persana. Limbile greacă şi latină deja le ştia. Era preocupat şi de rebus, şi de detectivistică. Apoi s-a folosit de descoperirile lui Grotefend, Rask, Burnouf şi ale altor savanţi care şi-au consacrat viaţa studierii scrierii cuneiforme. Şi în seara zilei de 22 martie a anului 1954, era o iarnă năpraznică, a ajuns la capăt cu cercetările sale: tălmăcise conţinutul tăbliţei, alcătuind din bizarele semne o propoziţie coerentă. Nimeni însă, în acea perioadă tulbure, smintită, nu avea vreme de descoperirea lui.

Când se instalaseră comuniştii şi profesorul se convinsese că nu veniseră ca să plece prea curând, unul dintre primele sale gesturi a fost să ascundă tăbliţa. Într-o noapte, a scos-o din seiful familiei, a învelit-o atent într-un cearceaf de damasc, a închis-o într-o cutie metalică, iar pe aceasta a îngropat-o în pivniţă.

În ianuarie 1990, profesorul a dezgropat tăbliţa, era intactă, ceea ce l-a umplut de fericire (el şi tăbliţa lui se dovediseră mai tari decât afurisiţii de comunişti!). A refotografiat-o, a scris un mic articol în care a dezvăluit semnificaţia descifrată încă din 1954 a inscripţiei de pe tăbliţă şi a publicat textul său însoţit de fotografii lămuritoare într-o revistă de istorie cu tiraj neînsemnat. Demersul său publicistic a trecut neobservat, în vacarmul, în haosul de atunci. Era anul 1992. În anul următor profesorul a plecat în lumea celor drepţi şi povestea sa părea încheiată.

Iată însă că în acest an, anul de graţie 2011, luna iulie, prin nu se ştie ce minune, textul respectiv şi fotografiile au fost reproduse în ediţia *on line* a ziarului *Times*, sub titlul: „O profeţie sumeriană". Ei bine, în momentul acela s-a declanşat nebunia. Brusc, totul a fost luat în serios. Europenii occidentali şi americanii au descoperit deodată farmecul acestor ţinuturi şi s-au îmbulzit să-şi cumpere proprietăţi în ţara noastră. Între primii care au procedat aşa a fost însuşi prinţul Charles, după care s-au luat toţi ceilalţi. Acum ochii lumii sunt îndreptaţi spre meleagurile noastre, devenite mai mult decât un alt El Dorado, devenite un fel de nou centru, locul unde oamenii speră să găsească izvorul tămăduirii, al tinereţii veşnice. Toţi vor să se stabilească aici, toţi vor să-i prindă anul 2012 aici!

A, dar n-am spus tocmai ce e mai important, care este mesajul în scriere cuneiformă, descifrat, încă din 1954, de profesorul N.A.. El sună aşa: **În anul 2012, din ultima, această ţară de la vărsarea Dunării în mare va ajunge să fie prima!** Teribila bulucealã a locuitorilor planetei spre aceste ţinuturi este, aşadar, de înţeles. Iar orice alte comentarii ale noastre ar fi de prisos. ■

Este ora 2. Noaptea sau dimineaţa, cum preferaţi. Aşa cum se aşteaptă apropiaţii săi, cunoscutul autor bucureştean H.G. este în picioare: treaz de mult şi activ. Hiper-activ, chiar. Îl enervează la culme faptul că este obligat să-şi ducă existenţa într-o lume de adormiţi. Dar merge înainte, nu are încotro, nu el şi-a ales universul în care să se ivească şi să se manifeste. H.G. a deschis ochii încă de acum vreo două ceasuri. Şi-a început ziua lui mai lungă decât a noastră cu o inspecţie a diverselor bloguri. Ciudat, în noaptea aceasta nimeni nu-l înjura, nimeni nu se lua de el, nici măcar nu-i pomenea numele nimeni, ceea ce pe cunoscutul autor bucureştean H. G. l-a îngrijorat teribil. Dar nu s-a lăsat învins de descurajare, a găsit imediat soluţia: s-a băgat el în cearta smintită a câtorva blogeri insomniaci; a încasat şi el destui pumni, dar a şi dat până s-a săturat. Asta i-a creat o bună dispoziţie maximă, scandalul îi prieşte, ca ploaia ciupercilor.

După acest măcel virtual se simţea în formă, drept care s-a apucat efectiv de treabă. A frunzărit fix nouăsprezece volume de diverse genuri literare, de la plachete de versuri, până la romane masive şi studii critice pretenţioase şi a făcut, pentru revista la care lucrează, recenzii de mai mică sau de mai mare întindere despre fiecare din ele. Apoi i-a executat pe câţiva novici la rubrica *Poşta redacţiei* pe care o ţine la o altă publicaţie. Apoi, a răspuns la întrebările unei domnişoare care-l intervieva amplu şi definitiv pentru o publicaţie culturală din Ciorogârla. A mai întocmit câteva articole ocazionale pentru blogul personal, un eseu fundamental pentru un lunar din provincie, câteva ferpare pentru membrii din asociaţia de scriitori recent dispăruţi dintre noi, un editorial pentru revista „Pisica" şi, în fine, a compus în fugă prefeţe memorabile pentru cărţile semnate de trei debutanţi şi doi consacraţi. Pentru oricine altcineva, toate acestea ar fi însemnat un efort uriaş. Nu şi pentru cunoscutul autor bucureştean H.G. Pentru el nu reprezentau decât un mizilic, decât încălzirea pentru adevăratele încercări.

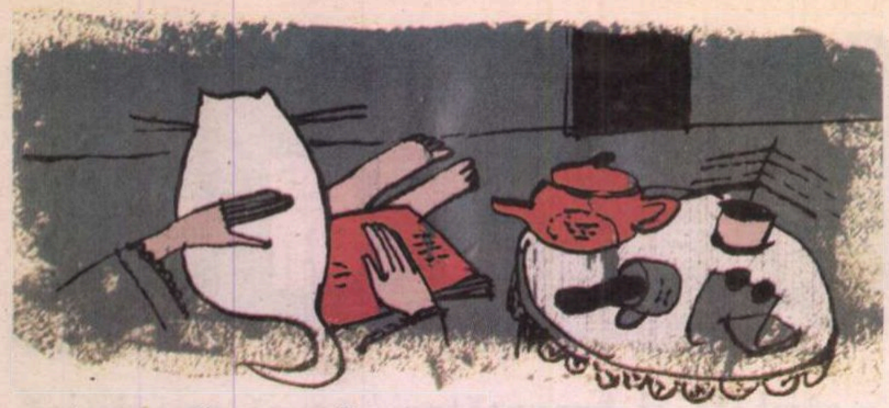
Acum, la ora 2, din noapte sau din zi, cunoscutul autor bucureştean H.G. e gata de lucru, de lucru serios. Dar o întrebare nu-i dă pace: ce anume să lucreze? Nu e decis de ce să se apuce. Deodată se simte străluminat: da, ştie ce are de făcut. Scrisese orice, versuri, proze, recenzii, lucrări docte, ferpare, reţete de bucătărie, poveşti pentru copii, tratate de rezistenţa materialelor, câte şi mai câte. Numai din Shakespeare nu tradusese! O asemenea lacună în CV-ul meu este de neacceptat, trebuie urgent remediată situaţia, îşi zice el revoltat şi stârnit, iar de la ora 2 la ora 4 munceşte pe brânci şi la ora 4 termină de tradus *Vis de noapte-n miezul verii*. E mulţumit. A trecut cu brio şi această probă de competenţă. Din această clipă, nimeni nu mai are dreptul să-l privească de sus când e vorba despre Shakespeare. Acum se poate numi, pe bună dreptate şi fără falsă modestie, un specialist în Shakespeare şi, în consecinţă, se înscrie pe internet cu o comunicare esenţială la un colocviu internaţional al shakespearologilor şi, tot pe internet, depune cerere să fie primit în asociaţia internaţională a traducătorilor lui Shakespeare.

La ora 4 şi 5 minute, cunoscutul autor bucureştean H.G. îşi freacă palmele încântat: mai are destul timp la dispoziţie până se trezesc ceilalţi, adormiţii, şi vrea să mai încerce ceva important. La întrebarea pe care singur şi-o pune în gând „Ce n-am mai scris eu în ultima vreme?", el însuşi îşi răspunde „Versuri!". E momentul să îndrepte balanţa dezechilibrată a preocupărilor sale cotidiene. Pentru antrenament, răsfoieşte câteva plachete de Mureşan, Es. Pop, Popescu şi Prelipceanu, îşi dă seama că-i e la îndemână să-i întreacă şi se apucă de demonstrat chestia asta. Scrie cu viteza rapidului ce trece prin staţia Vârtoapele opt sau nouă poezii. Citindu-le, îşi freacă iar palmele satisfăcut, fără falsă modestie şi cu luciditate realizează că deja îi are la degetul mic pe poeţii momentului. Ia hotărârea să scoată un volum şi să fixeze o nouă ordine în lirica autohtonă. Traduce chiar el, instantaneu, în engleză, cele opt sau nouă poezii, ca să-şi asigure şi notorietatea internaţională, apoi paginează tot el volumul, îşi configurează coperta şi expediază prin internet tot materialul la tipografie, îi scrie şi editorului cerându-i un ISBN şi aşteaptă ca oamenii ăştia exasperant de lenţi să se trezească şi să-i lucreze volumul. N-are nicio îndoială, amândoi, şi editorul, şi proprietarul tipografiei, îi sunt obligaţi până peste cap şi n-au cum să nu-i scoată cartea: până la prânz, volumul lui va fi împachetat şi pregătit să plece spre librării. Mai are de aranjat doar cronicile. Ca să nu piardă vremea, tot printr-o simplă apăsare pe o tastă, le trimite oamenilor săi de la revistele literare din ţară cartea în format electronic. Îi numără în gând. Cu totul sunt douăzeci şi opt, va avea o receptare critică pe măsură. A, să nu uite, pe lângă cronici, o asemenea carte-eveniment trebuie negreşit să fie încununată cu premiul de poezie pe anul în curs. Se interesează cine face parte din juriile respective şi, cu altă apăsare pe tastă, lansează şi spre ei noua sa creaţie. Îşi propune ca în câteva zile să negocieze cu fiecare dintre ei şi să obţină ceea ce i se cuvine.

E ora 7 a dimineţii. Lumea obişnuită se desprinde cu greu din lumea viselor şi se pregăteşte de muncă. Pentru cunoscutul autor bucureştean H.G. însă greul a trecut. Acum nu mai are de făcut decât lucruri banale, simple, de rutină. Se înscrie în joacă la câteva concursuri pe internet şi câştigă la toate: o excursie la munte pentru el, soţia sa şi soacra sa, o oală sub presiune, o solniţă, altă excursie pe circuitul de la Silverstone, trei cutii de chibrituri şi o zgardă pentru câine (n-are deocamdată câine, dar la primul concurs care pune în joc acest premiu va participa şi va câştiga). Citeşte ziarele şi decupează vauchere pentru restaurantele care oferă prânzuri sau cine cu o reducere de preţ considerabilă. Îşi duce copilul la grădiniţă. Trece, cu viteza luminii, pe la cele douăsprezece locuri de muncă unde este angajat simultan, partipă la dezbaterile celor opt comisii de expertiză şi jurii în care a izbutit să se introducă şi să se facă indispensabil, cu firea lui atât de plăcută. Trece apoi pe la partid, unde este membru marcant, pe la primărie, cu care colaborează fructuos, pe la medic, unde îşi verifică starea de sănătate, pe la tribunal, unde are pe rol mai multe procese de recuperare a unor proprietăţi, şi pe la asociaţia scriitorilor, unde are grijă să le trimită tuturor membrilor felicitări de ziua lor şi de alte sărbători, ca să-l voteze încă un mandat. Ostenit (dar este el vreodată ostenit cu adevărat sau este doar dornic de o binemeritată relaxare?!...), după prânz, se retrage şi el cu un amic, la un pahar de bere. Însă, cum are nenumăraţi amici, este silit să bea nenumărate pahare cu bere. Altă trudă şi aceasta, pe care o duce la capăt cu strălucire, dovedindu-se şi la acest capitol de nedepăşit. Ca să nu mai numărăm adversarii, duşmanii, pizmaşii, şi ei nenumăraţi. În acest domeniu, cunoscutul autor bucureştean H.G. a dezvoltat o teorie şi o practică cu totul originale: eficienţa cu orice preţ este deviza sa, nu există duşmani, nu există prieteni, există numai obiective, ce se cade să fie atinse, cu orice preţ. De aceea el nu îi consideră pe duşmani duşmani, ci, pe urmele lui Orwell cel din *1984*, duşmanii de astăzi sunt aliaţii de mâine, depinde de situaţie, depinde de obiective (răutăcioşii ar spune în loc de obiective, interese, dar să nu-i luăm în seamă!). Aşa încât cunoscutul autor bucureştean H.G. e silit să bea un pahar şi cu duşmanii. Mulţi, foarte mulţi şi aceştia. Deci, vai, ne putem închipui câte pahare este silit, în cazul acesta, să îndure bietul de el.

Spre seară se va duce şi el acasă pentru un normal popas în ţinutul somnului. Dar să nu înţelegem cumva că, într-adevăr, ar cădea vreodată răpus de somn. Regretă, este înciudat că e nevoit să-şi piardă vremea dormind. Dar de, asta e regula omenească, ea impune să dormi în fiecare zi şi cunoscutul autor bucureştean H.G. se străduieşte să pară şi el un ins ca toţi ceilalţi. Deşi nu-i reuşeşte totdeauna. Unii, roşi de invidie, l-au numit, cu vădită rea credinţă, omul de plastilină, de cauciuc. Alţii, soldatul universal. În toate aceste maliţioase referiri la el se vede de fapt, dincolo de intenţia celor care le aruncă pe piaţă, aprecierea pentru el, cunoscutul autor bucureştean H.G.: fiindcă toate aceste referiri conţin în ele recunoaşterea extraordinarelor sale calităţi – disponibilitatea, adaptabilitatea, energia de neoprit, setea de competiţie şi de afirmare. Iar zvonul că o comisie de cercetători din străinătate va veni să-l studieze ca pe un fenomen s-ar putea să nu fie doar un zvon. ■

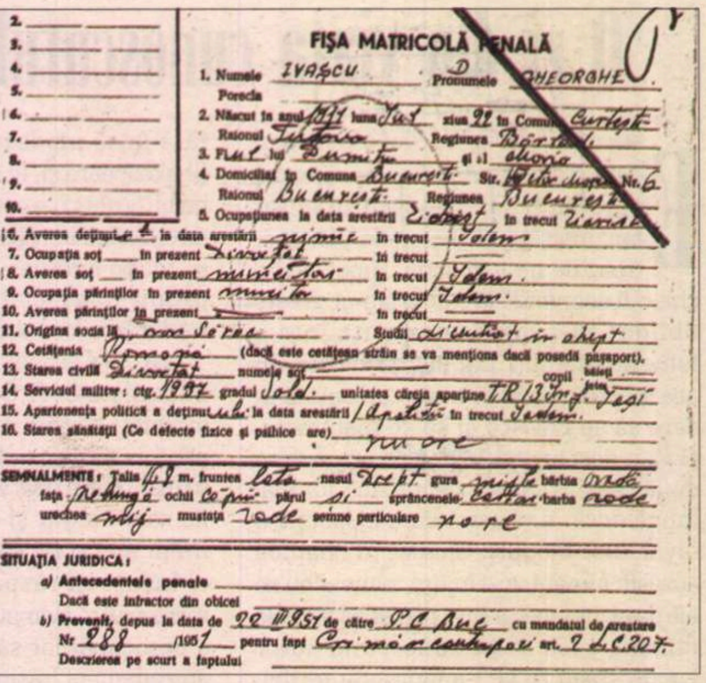
Pagini realizate de Gabriel Chifu



centenar George Ivaşcu

■ ana blandiana

M-a ajutat să fiu liberă


FIŞA MATRICOLĂ PENALĂ
1. Numele IVAŞCU Pronumele D GHEORGHE
Porecla
2. Născut în anul 1911 luna Iul ziua 22 în Comuna Curteşti
Raionul Regiunea
3. Fiul lui Dumitru şi al
4. Domiciliul în Comuna Bucureşti Str. Nr. 6
Raionul Bucureşti Regiunea Bucureşti
5. Ocupaţiunea la data arestării Ziarist în trecut Ziarist
6. Averea deţinutului la data arestării nimic în trecut Idem
7. Ocupaţia soţ în prezent în trecut
8. Averea soţ în prezent în trecut Idem.
9. Ocupaţia părinţilor în prezent în trecut Idem.
10. Averea părinţilor în prezent în trecut
11. Origina socială Studii Licenţiat în drept
12. Cetăţenia Română (dacă este cetăţean străin se va menţiona dacă posedă paşaport).
13. Starea civilă Divorţat numele soţ copii băieţi fete
14. Serviciul militar: ctg. 1932 gradul Sold. unitatea căreia aparţine
15. Apartenenţa politică a deţinutului la data arestării Apolitic în trecut Idem.
16. Starea sănătăţii (Ce defecte fizice şi psihice are) nu are
SEMNALMENTE: Talia m. fruntea lată nasul drept gura bărbia fata ochii părul sprâncenele barba rade urechea mustaţa rade semne particulare n-are
SITUAŢIA JURIDICA:
a) Antecedentele penale
Dacă este infractor din obicei
b) Prevenit, depus la data de 22 III 951 de către cu mandatul de arestare Nr 288 /1951 pentru fapt
Descrierea pe scurt a faptului

din arhiva Memorialului Victimelor Comunimului şi al Rezistenţei

L-am cunoscut pe George Ivaşcu la mult timp după ce a intervenit în viaţa mea ca personaj providenţial. Se împlineau aproape patru ani de când, după ce debutasem cu două poezii în revista „Tribuna" din Cluj, autorităţile din Oradea, oraşul în care locuiam, trimiseseră o adresă către toate publicaţiile din ţară în care se anunţa că „sub pseudonimul Ana Blandiana se ascunde fiica unui duşman al poporului" şi se cerea să nu mai fiu publicată. Şi pentru că tata era închis, nu puteam nici să intru la facultate. Plasată la sfârşitul adolescenţei, a fost perioada cea mai grea pe care am traversat-o, pentru că atunci, când în mod normal totul nu era decât o antecameră a viitorului, eu descopeream că nu am nici un viitor. Atunci, aflând că George Ivaşcu, redactorul-şef al revistei „Contemporanul", a fost deţinut politic, Romulus Rusan, trecând peste împotrivirea şi lipsa mea de speranţă, s-a suit în tren şi a plecat la Bucureşti cu un teanc de poezii ale mele, să i le arate. Când s-a întors, mi-a povestit că a reuşit să-l întâlnească, i-a spus povestea mea, i-a arătat poeziile, şi că George Ivaşcu le-a răsfoit sumar şi i-a spus că vor apărea două dintre ele în numărul următor. „Şi tu chiar crezi?" l-am întrebat, curioasă până unde poate merge iluzia. Nu, nu credea nici el. Dar peste două zile, când a apărut revista, pe pagina a treia erau două poezii semnate Ana Blandiana. Prima dintre ele începea cu versurile „Ţin timpul în mâini ca pe-un pumn de cireşe/ Ce-mi curg printre degete roşii, rotunde..." Peste ani, când am făcut cunoştinţă, George Ivaşcu avea să-mi spună că erau singurele versuri pe care le citise când hotărâse să mă publice. Şi pe care le ştia încă pe dinafară. Atunci, însă, şocul surprizei şi remuşcarea de a nu fi avut încredere m-au scos definitiv din deprimare şi m-au vindecat pentru tot restul vieţii de lipsa de speranţă, dăruindu-mi convingerea – care avea să funcţioneze de cele mai multe ori prin absurd – că miracolul salvării este întotdeauna posibil.

Nu mai ţin minte când l-am întâlnit pentru prima oară pe George Ivaşcu, în orice caz, după ce ne mutasem, câţiva ani mai târziu, la Bucureşti şi după ce îmi apăruse primul volum, pe care i-l trimisesem emoţionată şi despre care scrisese. Ţin minte, în schimb, cum, de câte ori treceam pe lângă Biserica Bărăţiei, Romi îmi arăta un telefon public, prins puţin strâmb pe peretele unei case jerpelite, de unde îşi încercase norocul formând numărul la care George Ivaşcu îi răspunsese şi îi fixase în aceeaşi zi o întâlnire. M-am întrebat atunci, şi mă întreb încă şi azi, câţi şefi de reviste răspund singuri la telefon şi acceptă să primească pe loc un foarte tânăr scriitor venit din provincie să îi arate nişte versuri. Uimitorul gest al lui George Ivaşcu, ajuns până la noi dintr-o demult uitată normalitate interbelică, avea să însemne pentru mine nu numai adevăratul început al destinului literar, ci şi mii de ore pe care, de-a lungul vieţii, le-am petrecut citind versurile trimise de viitorii debutanţi sau întâlnindu-mă cu ei, pentru că niciodată n-am îndrăznit să refuz altora ceea ce mie nu mi s-a refuzat.

Istoric şi critic literar, profesor (şi-a început cariera universitară ca asistent al lui Călinescu), autor de eseuri şi studii monografice, ca şi al unei *Istorii a literaturii române* (de la începuturi până la Junimea), ziarist de renume colaborând la nenumărate publicaţii, George Ivaşcu a fost, mai mult decât orice, un constructor de reviste. Locul lui bine marcat în istoria culturii româneşti din cea de a doua jumătate a secolului 20 este definit prin organizarea şi conducerea, timp de decenii, a două dintre cele mai importante hebdomadare în jurul cărora s-a cristalizat mişcarea artistică şi literară a unei întregi epoci: „Contemporanul" (1955 – 1971) şi **România literară** (1971 – 1988).

Din aceşti 33 de ani, 20 am colaborat permanent, începând din 1968 la „Contemporanul", apoi la **România literară**. Procesul redacţional funcţiona ca un mecanism cu reguli neobişnuite, dar fixe. Cei ce făceau revista se vedeau rar între ei. Colaborările erau strânse de la diversele adrese de şoferul redacţiei, iar directorul conducea redacţia şi construia numerele revistei de acasă, vorbind de nenumărate ori pe zi la telefon cu Mircea Grigorescu sau cu Roger Câmpeanu, care l-a secondat fără întrerupere ca secretar de redacţie, şi chiar ca un alter ego, la ambele publicaţii. Am scris timp de două decenii săptămână de săptămână, în condiţiile în care apariţia fiecărui text era sfârşitul victorios al unei lupte cu cenzura pe care nu o duceam eu, ci directorul revistei. Obligaţia mea era doar să pregătesc în permanenţă articole de rezervă pentru cazul că primele erau scoase. Nu-mi amintesc în tot acest lung timp să-mi fi cerut vreodată din proprie iniţiativă să schimb ceva. Ţin minte doar cum, o dată, mi-a spus, stânjenit şi chiar – oricât de neaşteptat ar fi termenul – cu o anumită timiditate, că este mereu întrebat când va reuşi să mă convingă să scriu numele lui Nicolae Ceauşescu. „Şi Dumneavoastră ce le-aţi răspuns?" am întrebat eu râzând mirată, pentru că nu încercase niciodată să mă convingă. A fost unul dintre momentele în care am înţeles cu recunoştinţă discreţia şi subtilitatea cu care mă ajuta să fiu liberă.

De fapt, nu numai că ne vedeam foarte rar, dar am vorbit, chiar şi la telefon, destul de puţin. Prefera să transmită prin Roger Câmpeanu când avea ceva de spus, dar în general nu era nevoie de prea multe cuvinte, era o rezonanţă care nu cerea explicaţii, dimpotrivă, funcţiona mult mai bine în lipsa lor. Nu m-a întrebat niciodată cum de mă îmbolnăveam şi nu puteam scrie mereu în luna ianuarie, cu teribilele ei zile de naştere, după cum n-am încercat să-l întrebăm despre motivele pentru care a fost întemniţat sau despre felul în care a ieşit din închisoare. Abia peste ani aveam să găsesc în arhiva Memorialului Sighet fişa sa de încarcerare, pe care o reproduc cu sentimentul că îndeplinesc o datorie. ■

■ radu cosaşu

Politica lui Ivaşcu

De câte ori îmi vine în minte George Ivaşcu – şi nu-s puţine aceste zile, slavă actualităţilor româneşti, tezelor şi antitezelor ei permanente – îl văd în fotografia de o sfidătoare jovialitate, aflată, şi azi, probabil, sub sticla de pe biroul unui director de revistă literară, om nicicum de stânga, dar nici anticomunist visceral; nu l-am întrebat niciodată de ce-l ţine, în văzul tuturor, pe Ivaşcu; ştiu de ce, la fel de bine cum ştiu câţi anticomunişti viscerali ar rupe acea fotografie şi l-ar „arde" cu un pamflet pe deţinătorul ei. Ivaşcu încă mai congestionează discuţiile pro şi contra, p(r)ost-revoluţionare. „Las' să-i irite!", mi-a declarat odată, ferm, acel director neînfricoşat de ambiguităţile contemporane.

Strict vorbind, şi cu toate riscurile, chiar în 2011, Ivaşcu exact asta – ambiguitatea, pe cât de creatoare, pe atât de periculoasă – ne-a învăţat. Sunt dator să precizez imediat că acest plural „ne-a" nu este potrivit în ce mă priveşte. Nu am fost printre cei apropiaţi lui, ani de zile nu m-a onorat cu vreo atenţie, în fond nu a ţinut la mine pe cât l-am respectat, crescând, eu. Sunt convins şi azi că-i eram suspect fiindcă fusesem – în anii lui „de arpacaş", cum îşi numea detenţia – unul dintre „reporterii harnici şi talentaţi ai *Scânteii tineretului*", deci un proletcultist. Detesta proletcultismul. Cred că m-a acceptat – după ce a preluat **România literară**, unde, în directoratul lui Breban, semnam rubrica de telecinema – mulţumită prieteniei mele cu mâna sa dreaptă, Roger Câmpeanu. Nu putea lucra fără Roger, având amândoi siguranţa aceleiaşi scări de valori: Bogza şi Călinescu, dintre clasici, Manolescu, Blandiana, dintre tinerii lansaţi de el, încă de la *Contemporanul* (avea un ochi fără greş în promovarea unor valori care niciodată nu s-au dovedit false).

E deja o banalitate – şi ea iritantă – că Ivaşcu a fost cel mai priceput constructor de reviste intelectuale, în lunga perioadă când toate publicaţiile nu trebuiau să fie decât de partid; se discută încă prea puţin, la obiect, cum s-a supus şi nu s-a supus politicii de partid. Revistele lui nu au făcut pe faţă opinie separată de la comandamentele vremii (deşi în *Contemporanul* a apărut „pe-ntâia" rubrica aceea a lui Palelogu, intitulată stupefiant: „Opinii separate"), dar în structura lor, în stil, în machetare, chiar în gust, erau ceea ce se numea, nu prea tainic, *altceva*. Altceva decât şablonul, altceva decât conformismul sforăitor, altceva decât platitudinile crase, altceva – ca o încoronare – decât *Scânteia*. Politica lui Ivaşcu s-a bazat pe valori citite săptămânal în rubrici fixe încredinţate unor „permanenenţi" care urau (cât el) şablonul, lozincăria, mediocritatea, şi chiar prin această derobare de la poncif deveneau subversive. În fiecare vineri se aştepta febril ce va scrie Bogza şi Catrinel Oproiu în *Contemporanul*, iar joia – Manolescu, Blandiana, Ornea, în **România literară**. Rubricile permanente – zone libere de ceauşism – erau o idee fixă a politicii lui intelectuale; Ivaşcu a făcut scandal când s-a cerut de la „secţie" desfiinţarea acestor rubrici prea personalizate, se înţelege de ce, deşi, azi, ar mai trebui explicat: aceste semnături, cu prestigiul lor, făceau concurenţă singurului cult al personalităţii cu care nimeni nu avea dreptul să rivalizeze*. Ivaşcu s-a opus vehement, s-a revenit – mi se va replica, hazos: „ce mare dizidenţă!?". Politica lui Ivaşcu nu a fost – vai lui! – dizidentă, ci eficientă în duplicitatea ei – alt foarte urât cuvânt pentru filistinii morali, aceia care, cum i-a definit Lucian Raicu, nefăcând nimic împotrivă, impută şi azi altora că au făcut prea puţin; ar trebui să se ştie, odată şi odată – chiar dacă nu se va consemna într-un muzeu al rezistenţei la totalitarism – că **România literară**,

a lui Ivaşcu şi Roger, a fost supusă unei anchete de partid, în care s-a numărat de câte puţine ori, scandalos de puţine, a apărut cuvântul „Partid" în articolele ei (nu în editorialele sistematic nesemnate).

Antifascist cu experienţă în lupta cu cenzura, Ivaşcu a făcut cultul vicleniei, aceea dotată cu „pile" şi subînţelesuri ale inteligenţei. Cu mintea ei de pe urmă, glorioasa deşteptăciune română îl poate învinui că n-a făcut mare lucru. Suntem câţiva – puţini, dar încă impertinenţi – care îi vom răspunde acestei eroi-comice deşteptăciuni, că fără pile, niciodată nu s-au putut tăia gratiile unei închisori, fie ea doar spirituală.

* Nici Eminescu! În 1988, ianuarie fiind luna în care se împlineau şi 70 de ani de la naşterea lui Ceauşescu, s-a cerut ca poza de pe prima pagină să nu fie, conform tradiţiei, aceea a poetului, ci a Cârmaciului naţional. Conducerea redacţiei s-a împotrivit şi a izbutit să împiedice enormitatea.

■ alexandru niculescu

Momente cu G. Ivaşcu

1. De cînd l-am cunoscut pe George Ivaşcu? De pe cînd citeam *Vremea*, în timpul dictaturii antonesciene, din anii grei de război sau, de mai tîrziu, de cînd citeam *Contemporanul* pe care l-a condus cu succes? Din scrierile profesorului său, G. Călinescu, cel care afirma că „G. Ivaşcu îi luminează calea cu o respectuoasă lampă"? Sau din *Jurnalul literar*, broşura-revistă pe care o cumpăram de la portarii Facultăţii de Litere, prin anii 1947-1948?

Fapt este că de-a lungul anilor studiilor mele, numele lui George Ivaşcu îmi apărea legat de G. Călinescu, dar şi de Al. Piru, Adrian Marino, colaboratorii lui direcţi, în Universitate şi în publicistică.

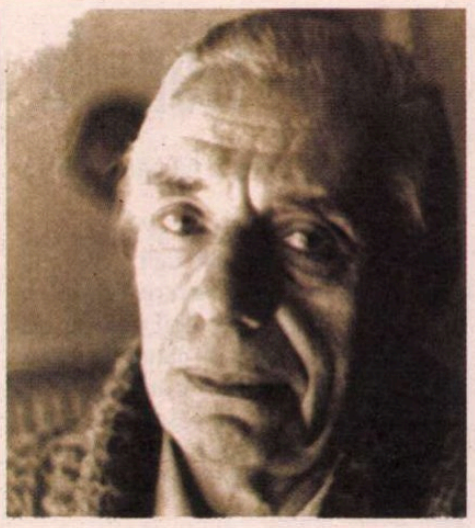
Dar apropierea lui George Ivaşcu de prea puţin însemnata mea persoană a avut loc mult mai tîrziu. Dacă nu mă înşală memoria, ne-am încrucişat paşii în Facultatea „de Filologie" prin anii cînd, după G. Călinescu şi după Ion Vitner („doctorul"!), G. Ivaşcu a devenit profesorul „şef" al Catedrei de Istoria literaturii române (1958-1968). Nu făceam parte din cîmpul literaturii, dar, ca elev şi membru al catedrei profesorului Iorgu Iordan (precum fusese, la Iaşi, şi G. Ivaşcu) legătura ne-a fost uşoară. Iar eu, care-i frecventasem, în anii 1947-1948, pe Al. Piru şi Adrian Marino, pe vremea cînd aceştia, sub oblăduirea profesorului lor din Iaşi, conduceau la Bucureşti pagina 2, literară, a ziarului *Naţiunea* (la care colaborasem) – aveam un motiv întemeiat pentru a-l cunoaşte şi pe cel „al treilea ieşean".

2. Toate acestea nu puteau fi suficiente dacă nu aş fi avut şi alte „proptele" (vreau să spun „recomandări") literare. Acestea mi-au venit de la foşti studenţi ai mei care intraseră şi se făcuseră cunoscuţi şi apreciaţi în viaţa literară a ţării. Printre aceştia, un anume student, Nicolae Manolescu, căruia, intuindu-i superioritatea intelectuală, căutam să-i atenuez – cum puteam – consecinţele dureroase ale persecuţiilor politice abătute asupra tinereţii lui studenţeşti (îmi vorbise despre el şi Andrei Oţetea, renumitul istoric al Renaşterii). Nu ştiam atunci că N. Manolescu devenise, după o îndelungată conlucrare cu G. Ivaşcu la revista *Contemporanul*, un indispensabil, preţios colaborator al directorului **România literară**, profesorul G. Ivaşcu. De bună seamă, o vorbă bună, o apreciere, venite din partea unei / unor persoane de încredere au putut atrage atenţia lui G. Ivaşcu, mai ales atunci cînd acesta era în căutarea unor lingvişti cu orizont cultural mai larg – oarecum în buna tradiţie ieşeană. Astfel – cred – s-a ajuns la publicarea unor articole ale mele şi, ulterior, după acest „stagiu", la încadrarea mea în echipa rubricii „Limba noastră", în alternanţă cu Al. Graur şi Th. Hristea. Nu pot însă uita un articol pe care l-am scris la îndemnul d-lui N. Manolescu, despre *Limba culturii şi cultura limbii* (titlul îi aparţinea)[1], care, apărut în revista lui G. Ivaşcu, a avut un oarecare răsunet în ziarele... comuniste ale vremii (coincidea cu o campanie oficială de presă în favoarea corectitudinii limbii literare). Aş spune că, de atunci, am intrat în cercul apropiat al colaboratorilor lui G. Ivaşcu.

3. Dar pînă în anii 1980-1981, odată cu plecarea mea în Franţa, cîte s-au mai întîmplat! Frecventam pe G. Ivaşcu, mergînd uneori şi la el acasă, pe Şoseaua Jianu, mai ales după ce s-a retras din Universitate – prin anii 1976-1980. Îl descopeream de fiecare dată, mai mult, mai în profunzime. G. Ivaşcu era un intelectual de înaltă clasă, un „produs" al Universităţii şi al rafinatei culturi străvechi din „dulce tîrgul Ieşilor". Era un elev de elită al lui G. Călinescu, dar şi un excelent om de presă, un jurnalist experimentat. În furtunile politice opresive şi distrugătoare ale vremii sale, el a reuşit, fiind om „de stînga" (occidentală), să conducă reviste de cultură demne de acest nume, uneori cu preţul propriului sacrificiu, al propriilor renunţări. El, menţinînd legătura cu tradiţia literară, a promovat în acelaşi timp talentele tinerilor, încrezător în continuitatea valorilor culturii. În condiţii dure el şi-a creat un drum *sui generis* independent.

4. Puteam să nu preţuiesc şi să nu mă alătur lui şi celor ce-l înconjurau? Acest cărturar lupta – cum puţini au făcut-o – cu valorile vrăjmaşe ale epocii comuniste – în care, vai!, crezuse şi el, odată, înainte de a fi fost el însuşi lovit.

De aceea m-am gîndit să-l ajut – aşa cum puteam eu, pe linia universitară. Era profesor, dar îi lipsea doctoratul. Am crezut de cuviinţă să-l sfătuiesc a se ocupa de situaţia administrativă a studiilor sale. Devenind eu însumi profesor universitar şi conducător de doctorate, am luat contact cu Catedra de Istorie a literaturii române şi am reuşit să organizez susţinerea reglementară a tezei sale de doctorat. Titlu: *Istoria literaturii române*, vol. I. Conducător: acad. Şerban Cioculescu.



Înţelegea oricine că, la vîrsta şi la renumele lui în lumea literară, o biată diplomă de „doctor în ştiinţe filologice" era întru totul inutilă. Ce interes putea avea pentru el, retras încă din 1968 din Universitate, o abilitare doctorală? Mi-o spunea chiar el, conştient de zădărnicia efortului, o ştiam şi eu. Şi totuşi! Eu nutream undeva gîndul unei reîntoarceri a lui la Catedră, dar şi speranţa că, astfel, i se va reactiva dorinţa de a-şi continua opera începută, cu al doilea volum al *Istoriei literaturii*... (Păstrez de la el o dedicaţie în care îşi exprima gratitudinea pentru a-l fi determinat să aibă un titlu doctoral.)

Dar continuarea *Istoriei literaturii* nu s-a mai realizat! *Vana spes*! Ivaşcu nu avea stofă de cercetător! El era un om al actualităţii fugitive, al însemnărilor generale, nicidecum al documentării aprofundate. Mi-am dat seama de aceste aspecte ale personalităţii sale profesionale şi, cu permisiunea lui, i-am prezentat pe un tînăr absolvent al Universităţii din Timişoara, un elev al profesorului Gh. Tohăneanu, ca să-l ajute în documentarea bibliografică şi, eventual, chiar în redactarea (sau definitivarea) unor capitole din volumul al doilea din *Istoria lieraturii române*. Ştefan Badea era profesor de liceu în Mîneciu-Ungureni. A acceptat să vină regulat la Bucureşti, ca să-l ajute pe profesor în lucrare. Nu s-a obţinut ceea ce aşteptam, o continuare a *Istoriei literaturii*, dar, obiectiv şi generos ca întotdeauna, G. Ivaşcu a deschis tînărului colaborator paginile **România literară**. Începînd de prin 1976, am putut citi mai multe articole semnate de noul colaborator al lui G. Ivaşcu, iar după 1985 am observat că Ştefan Badea fusese solicitat şi pentru rubrica „Limba noastră" – ceea ce era pentru mine un semn bun. Eram departe. Dar îi dădusem lui G. Ivaşcu posibilitatea de a fi îndrumător unui tînăr şi valoros intelectual *in fieri*. Ştefan Badea este ultimul elev al profesorului G. Ivaşcu[2]!

5. Treptat, relaţiile cu G. Ivaşcu au devenit şi mai apropiate. Pe lîngă unele vizite de lucru în locuinţa lui de pe Şoseaua Jianu, am avut prilejul de a-l avea ca oaspete în locuinţa noastră. Într-una din aceste reuniuni de seară, G. Ivaşcu ne-a demonstrat încă o dată afecţiunea fidelă pentru Nicolae Manolescu. Eram atunci în perioada „suspendării" punitive a distinsului său colaborator din pagina-rubrică de critică literară a revistei – drept urmare a publicării antologiei *Poezia română modernă* (1968) în care apăruseră nume de poeţi repudiaţi de regimul comunist. Ei bine, atunci, în casa noastră, soţia mea şi cu mine l-am auzit pe George Ivaşcu spunînd „voi lăsa cîteva numere să treacă, avînd titlul «actualitatea literară» şi îl voi readuce la «cronică» pe Manolescu". Şi a adăugat: „Este un critic de mare viitor".

G. Ivaşcu şi-a ţinut promisiunea. Dar mai ales a ştiut cum să rezolve criza, cum să-şi atingă scopul cel nobil şi reparator.

6. Viaţa mi-a dat posibilitatea să-l mai întîlnesc pe G. Ivaşcu, şi în alte circumstanţe, la Paris. Eram acolo profesor-asociat la Universitatea Paris IV-Sorbonne – iar directorul **România literară** se afla, prin 1984, într-o călătorie în capitala Franţei. Trebuie să subliniez aici admiraţia intelectuală pe care G. Ivaşcu o nutrea pentru Franţa şi cultura franceză. Chiar basca şi fularul pe care le purta erau *à la française* (de bună seamă, odată la modă în Iaşi!) Ştiam mai de mult că profesorul îşi căuta fiica, plecată mai demult, cu mama ei, în Franţa. Atunci cînd l-am anunţat, în 1980, că voi pleca la Paris, m-a rugat (acesta este cuvîntul!) să mă „interesez" unde ar putea să o revadă.

7. Ocazia s-a ivit! Pe cînd eram încă „oficial", am fost invitat împreună cu directorul Institutului de Italiană-Română, prof. Christian Bec, la un dejun festiv la Ambasada „RSR" (ambasador era un anume Aninoiu, cu grad înalt în Securitatea externă). La reuniune participau, între alţii, Virgil Cîndea (cel pe care Ambasada voia să-l recomande lui Bec spre a mă înlocui, nemaifiind eu *persona grata*) şi... ambasadorul Libanului (amic cu V. Cîndea). Ambasadorul, aflînd că sînt român şi profesor la Sorbona, s-a apropiat de mine şi mi-a spus că are, în Ambasadă, o colaboratoare româncă, al cărei nume coincidea, pentru mine, cu numele fostei soţii a lui G. Ivaşcu.

Atunci cînd am primit, telefonic, anunţul sosirii sale la Paris şi am aflat în care hotel va poposi (era pe lîngă locuinţa mea) m-am grăbit să-l întîlnesc. Eram, de data aceasta, numai noi doi: el, profesor, şi eu, profesor, amîndoi dezlegaţi de constrîngerile social şi cultural „corecte" de la Bucureşti. Aveam în faţa mea, acum, un prieten, un părinte dornic de a-şi recupera copilul. I-am „divulgat" secretul aflat întîmplător la Ambasada lui Aninoiu: „Luaţi imediat contact cu Ambasada Libanului, de acolo începe totul!". I-am dat şi numărul de telefon.

(continuare în pagina 19)

[1] Acelaşi concept apare, într-un recent editorial al d-lui N. Manolescu intitulat *Limba culturii* (*România literară*, 49 / 2011), cu referinţe la strădaniile Academiei Franceze de a „apăra" (şi „ilustra" printr-un dicţionar) limba culturii franceze.

[2] Astăzi, profesorul Ştefan Badea este un binecunoscut cercetător al limbajului poeziei româneşti. După o serie de lucrări despre „poezia de inspiraţie folclorică" a lui Eminescu, el este autorul unui cuprinzător *Dicţionar al limbii poetice româneşti*, 2 vol., Ed. Verus 2011. (De notat: toate lucrările sale anterioare încep DUPĂ 1980, DUPĂ întîlnirile frecvente cu G. Ivaşcu, pe care îl recunoaşte a-i fi fost MAESTRU.).

■ floricel mocanu

Moneda de trei lei

Vasile ieşi din curte trăgând uşa după el cu atâta hotărâre, că limba clanţei din fier forjat, altminteri îndărătnică, se aşeză zbârnâind în lăcaşul predestinat.

– Mă, Vasilică, mamă, să ai grijă cu banii, mămicuţă!

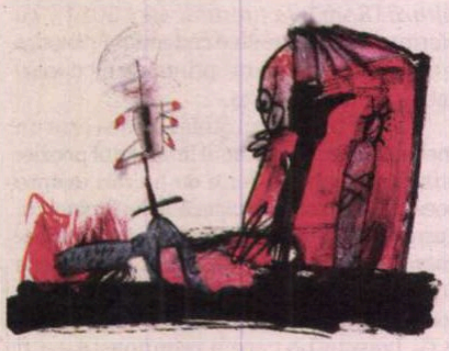
– Ia, mai lasă-mă, dracu-n pace!

Îi răspundea, de fapt, babei Gherghina, bunică-sa, oarbă, înaltă, sfrijită, cu pielea strânsă pe oase ca o coajă de dud uscat care altminteri bătea cu toiagul aerul bătăturii pustii cât era ziua de lungă dar acum stătea lipită de geamul care dădea spre uliţă, înflorit de gheaţă şi brăzdat de dâre de apă călâie.

Era singurul geam al căsuţei din pamânt bătut în care locuiau cu toţii într-o cameră, cea de a doua, *hogeacul*, fiind ca la toată lumea locul în care se depozitau peste iarnă proviziile – făina, într-o ladă din lemn, mălaiul, asemenea, putina cu varză, câteva funii de ceapă şi de usturoi şi câteva şiraguri de ardei roşii uscaţi, nelipsiţi din oala cu sarmale de Crăciun. Două picioare şi coastele porcului atârnau de streaşina casei, îngheţate, aşezate în aşa fel încât apa care se mai scurgea la amiază de pe ţigla acoperişului să nu le ude. Ceea ce mai rămăsese din porc, fie era agăţat la *corlată* sub formă de cârnaţi şi caltaboşi, să se afume de la focul de paie cu care se încălzea soba, fie zăcea răzleţit pe fundul unui coş de răchită – un muşchi mai acătării şi nişte oase ciopârţite pentru ciorbă.

Maică-sa, Floarea, stătea nemişcată în pat, ghemuită la perete cu picioarele băgate în ciorapi de lână făcuţi în casă şi îmbrăcată cu flanela, având mereu senzaţia că moare de frig. Doctorii constataseră că are o afecţiune a inimii şi de când cu diagnosticul, deşi cu obrajii rumeni, mică şi îndesată, devenise exgerat de prevenitoare la tot ce părea să-i pună viaţa în pericol, astfel încât, ca la ţară, devenise obiectul clevetelilor care o dădeau drept periclitată mai mult de propria grijă de a nu muri decât de ravagiile bolii ca atare.

Părea împăcată cu soarta. Bărbatul îi părăsise pe când Vasile era încă sugar, din motive necunoscute. Se recăsătorise la Segarcea Deal şi, din când în când, de preferinţă vara, mai trecea pe la ei, având grijă ca asta să se întâmple pe la vremea prânzului când toată suflarea era la muncile câmpului, baba Gherghina mătura curtea cu toiagul în căutarea unui loc răcoros, iar Floarea se ferea de căldură în cămăruţa de la drum.



Îşi lega măgarii suri şi jigăriţi de una din ulucile gardului, iar cu *ghiocul*, de două ori cît o *şaretă* pentru asemenea animale, bloca uşa curţii pentru un ceas sau două. Pleca pe când să se mai stingă văpaia şi nu se arăta pericolul ca vreuna din femeile satului să se întoarcă mai devreme de la câmp cu vreo treabă dinainte programată prin gospodărie.

Pe Vasile nu prea avea când să-l vadă. Nu părea să resimtă vreo nevoie. Acesta, ca noi toţi, nu dădea pe acasă toată ziua, colindând toată moşia comunei. Nici el nu dădea vreun semn de dragoste filială.

Absenţa autorităţii paterne îi dădea lui Vasile o libertate pe care o pizmuiam făţiş. Nu îmi amintesc să fi avut vreunul dintre noi, tovarăşii lui de joacă, vreodată bani de buzunar. Se întâmpla câteodată să primim câte o sumă investită cu autoritate familială, pentru un drum la prăvălie. Niciodată nu ni s-a spus să păstrăm restul sau să ne luăm ceva anume pentru noi. Nici nu simţeam nevoia. Aveam totul în curtea noastră sau a vecinilor! Motiv pentru care, până târziu, mulţi dintre noi nu am reuşit să înţelegem valoarea de întrebuinţare a banilor. Ea era echivalentă cu satisfacerea unor nevoi casnice precise care nu puteau fi soluţionate nicicum prin eforturi proprii sau nu putea fi satisfăcută cu produsele gospodăriei. De aceea, a plăti pentru ceva însemna a-ţi recunoaşte neputinţa, generând reflecţii îndelungate şi renunţări repetate. Nu eram, deci fericiţi să mergem la prăvălie. O luam pe drumuri lăturalnice, fiincă ştiam că părinţii noştri pot fi judecaţi aspru de vecini. Cum se întâmpla cu alde Tufă care cumpărau zilnic pâine de la cantina IAS-ului!

Regula nu i se aplica însă şi lui Vasile. În rarele ocazii când îl întâlnea pe tatăl său, primea de la acesta invariabil o bancnotă de 10 lei pe care o avea parcă anume pregătită. (Multă vreme am crezut că a da bani copiilor este un semn al recunoşterii destrăbălării şi al împingerii lor către acelaşi lucru. Era caracterizarea pe care o făceau părinţii noştri la descrierea situaţiei.) Mai mult nici nu-i trebuia lui Vasile şi nici nu s-a aşteptat vreodată ca întâlnirile acelea să fie mai frecvente sau să se bucure de o anumită rânduială legală. Ca de altfel, nici mama lui. Aceasta poate şi pentru că, adeseori, din pensia bunicii sau din ce primea ţaţa Floarea de la IAS unde muncea cu ziua mai dosea ceva bănuţi pe care baba Gherghina, nedezlipită de bătătură, avea sarcina să-i ţină bine şi pe care, mai ales monede, nu reuşea pe pipăite să-i identifice corect.

Vasile se întoarse spre noi cu faţa sa rotofeie ca a maică-sii, albă ca laptele, pătată însă în obraji de pete intense de roşeaţă sănătoasă, cu părul negru lipit de ţeastă ca dat cu gel, se vedea că abia se ridicase de lângă sobă, albită încă mai mult de un râs care-i dezvelea dinţii rari şi laţi ca piesele de rummy.

Ţinea în mână o monedă de trei lei, rotundă, mare şi grea pe care o tot frământa şi o lovea cu degetul mare de la mâna dreaptă proiectând-o la câţiva metri, prinzând-o apoi între palme.

Se opri pentru o clipă, parcă pentru a ne băga în seamă.

– *Carpaţi*, zise!, şi faţa i se lumină dintr-o dată! Babelor le-am spus că îmi iau *carioce*. O să-mi iau un pachet de ţigări şi două creioane colorate pentru planşa la Biologie.

Ni se păru o glumă bună care ne umplu inimile de căldură în gerul care ne îngheţase ca pe caltaboşi.

El ne învăţase să fumăm şi abia aşteptam să mai pună mâna pe ceva bani pentru a ne refugia în câte o ascunzătoare să pufăim ţigara pe care o primeam cu generozitate, cu obrajii când supţi ca smochinele uscate, când umflaţi ca băşicile de porc.

Era o zi de duminică geroasă de ianuarie. Eram toţi înfofoliţi de acasă, cu căciuli şi mănuşi de lână groasă, cu scurte din blană de miel şi cizme în picioare. Împingeam *caicele* pe la poarta lor şi pentru că şanţul care în timpul verii asigura scurgerea apei în afara comunei nu fusese îngrijit de mult şi marginile sale teşite permiteau scurgerea lină a săniilor dar şi cu speranţa că Vasile, cu aerul lui voluntar, ni se va alătura.

Când l-am văzut în pulover de lână şi cu capul gol, am fost cu toţii dezamăgiţi iar unii chiar înspăimântaţi. Din când în când, câte o babă pe la poarta căreia ne găseam de joacă cu săniile fără să întrebăm pe nimeni ieşea ori să ne dea gură că le facem gheţuş în faţa curţii, de o să-şi rupă gâtul când or da să iasă, ori venea de-a dreptul şi, muţeşte, împrăştia cîte o căldare de cenuşă abia scoasă din sobă, pe toată lungimea pârtiei făcute cu greu să lucească ca gheaţa fie cu tălpicii săniilor, fie cu înseşi încălţările.

Vasile se descurca bine cu şcoala. Nu termina niciodată sub jumătatea clasei. Dar nici nu se omora pentru mai mult. Avea însă un talent înnăscut pentru desen şi cu toţii ştiam cât de fericit era să culeagă laudele profesoarei de desen pentru lucrările sale inspirate din natură sau pe ale dlui Cocoşilă, profesorul de Biologie, care îi reţinea multe lucrări pentru a le expune în cabinetul său ca planşe de laborator.

Puţin ne păsa nouă însă în acel moment de ambiţiile şcolarului Vasile. Aşteptam cu nerăbdare pachetul de *Carpaţi* în timp ce ne străduiam să contribuim la fericirea ce avea să urmeze, încercând să identificăm locul cel mai potrivit să-i pufăim conţinutul.

– Vasilică, ai plecat, mamă?, se mai auzi de după geam vocea bătrânei oarbe.

– Mai taci *dreacu* din gură!, făcu acesta, mai mult pentru noi decât pentru a-i răspunde, dar se întoarse îndată pe călcâie şi păru că o ia spre prăvălie.

Dintr-o dată, îi văzurăm spatele încremenit într-o poziţie gheboşată, picioarele nemişcate, capul întors spre uluci şi mâna dreaptă în aer, înţepenită.

Parcă paralizase.

– E pe bulumac, bă!, zise Gelu, prietenul nostru de joacă, cu o figură colţuroasă şi cu o rezonanţă a vorbelor lovindu-se de buze de ziceai că zăngăne talerele unui cinel. Arătă, ca să scape de efortul exprimării, cu mâna spre unul dintre trunchiurile înnegrite de vreme şi crăpate de intemperii în care erau bătute pe căpriori puşi de-a lungul scândurile gardului.

Noi, ceilalţi, cu ochii la pârtie şi cu mâinile încleştate pe sănii, nu văzusem nimic din cele întâmplate.

– A pierdut banul, spuse Gelu.

– Cum aşa?, întrebă Nicu, vecinul lui.

– A jucat rişca, încercă celălalt să ne lămurească.

Cu o degajare inconştientă, Vasile continuase să se joace cu moneda lovind-o cu degetul mare, până când aceasta a căpătat o traiectorie imprevizibilă si se înfipsese în căciula de zăpadă a unui par, lăsând la vedere o fantă fină, piezişă şi precisă ca de tonomat.

La început încremenit de surpriză, vinovatul fu încet-încet cuprins de spaimă la gândul că a piedut banii, dar se linişti repede, crezând că moneda a rămas înfiptă în zăpada afânată de sub crusta îngheţată. Mătură fără o vorbă grămăjoara de puf cu dosul palmei, aşteptându-se să o găsească pe capacul zimţuit al pălimarului. Se făcu din nou palid. Nu era nimic! Atunci, imaginându-şi că, odată cu zăpada, a aruncat şi moneda în curte, pătrunse în spatele casei şi se aşeză în genunchi în omătul de sub fereastra de unde bătrâna Gherghina întrebă:

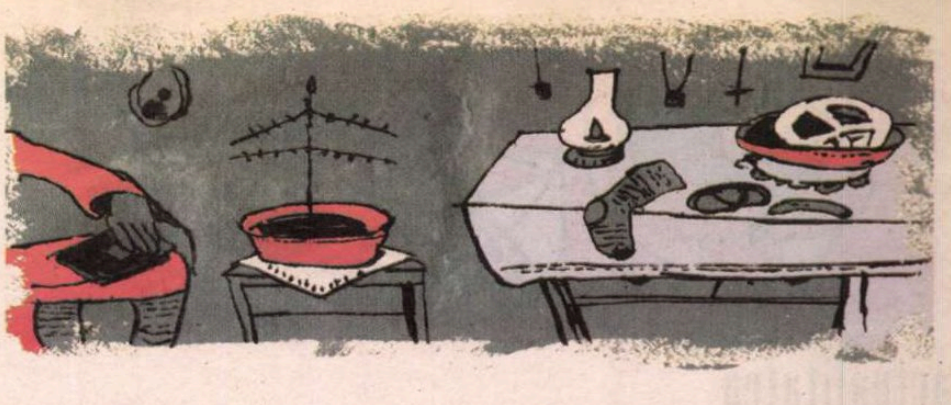
– Vasilică, ai pierdut ceva?

Nu mai răspunse. Scormonea în nămeţi asemeni unui copoi la gura unei vizuini, împrăştiind cu furie praful fin ca fulgii de gâscă în toate părţile. Ajunse să dea la o parte zăpada dintre casă şi gard umblând şi prin locurile unde obiectul nu ar fi putut ajunge decât dacă ar fi fost aruncat cu intenţie şi pierzând orice reper.

Nu renunţa însă. Urcă pe *latul* de jos al gardului, apoi pe cel de deasupra, încălecă uluca în aşa fel încât aceia dintre noi care nu stăteam temători în uşa curţii aşteptând să reînvie nădejdea de a ne pufăi raţia de *Carpaţi* îi puteam vedea figura încrâncenată, cu trăsăturile amestecate dramatic ca suprapunerea mai multor desene în palimpsest, transpirat, cu faţa toată roşie acum şi cu mâinile degerate pe alocuri, pline de sudoare la încheieturi.

Părea că vede ceva la capătul crăpat al trunchiului în care încerca să introducă degetele, dar crisparea nu-i dispărea, astfel că nu puteam şti sigur dacă este rezultatul faptului că vede moneda de trei lei şi nu poate să ajungăm la ea sau nu poate face diferenţa între aceasta şi licărirea unui ciob de gheaţă.

Deodată, fu cuprins de energie. Îşi umflăm obrajii cu putere ca omul hotărît



să isprăvească o treabă grea şi se aruncă în nămeţii din spatele casei.

Intră în hogeac şi veni de acolo cu o bardă cu mânerul soios, folosită probabil de curând la tranşarea porcului. Se aşeză cu picioarele îndepărtate în faţa bulumacului şi începu să-l lovească în partea de sus.

Săreau aşchii putrede din lemnul parţial îngheţat ca dintr-un os de dinozaur şi continua să lovească de la umăr fără să mai privească unde dă, cu toată forţa lui de băietan de 13 ani.

Nu mai era nimic calculat în ceea ce făcea. Parcă nici nu mai voia să recupereze moneda. Dorea să se răzbune orbeşte pe ceea ce acum nu mai considera a fi un obiect fără suflare, ci un duşman în toată regula. Acesta se supuse tratamentului fără replică până când, sub forţa loviturilor necontenite şi a greutăţii lemnului îmbibat de apă, se rupse de la mijloc, aducând cu el în căderea spre casă şi gardul cu totul, până la uşa care rămase încăpăţânată în picioare, poate şi pentru că rămăsese întredeschisă din cauza cetei de gură-cască cu săniile în mână care privea înmărmurită evenimentele.

Atunci se auzi din nou de dincolo de geam vocea bărtânei:

– Dărâmaşi gardul, Vasile?

Şi, ori pentru că tonul acelei voci nu-i plăcu, ori fiindcă promptitudinea cu care până şi o nevăzătoare constatase dezastrul pe care îl crease, îl înfurie, slobozi o lovitură de bardă şi în sticla geamului, făcându-l ţăndări.

Bătrâna amuţi. Se auzi în schimb vocea ţaţei Floarea:

– Vasilică, hai, mamă, în casă!

Fiindcă toată liota era înmărmurită de frică dar şi pusă în încurcătură de conturarea unei glorii incerte a eroului ei, vocea lui nea Marin Bâţă veni ca o salvare:

– Adriane, Floricã, la masă!

Am fost atât de fericiţi pentru prima dată să auzim această dispoziţie, că muţeşte ne-am supus comenzii, renunţând pe loc la comentariile obişnuite.

A fost de ajuns ca şi Gelu să anunţe rostogolind bolovanii vorbelor:

– Bă, eu mă duc acasă!, ca toată suflarea să dispară într-o clipită de la locul dezastrului.

În dimineaţa celei de o doua zile, luni, nu am mai luat-o pe drumul scurt spre şcoală, având intenţia de a vedea ce urmări avuseseră evenimentele din ziua precedentă.

Nu povestisem nimic acasă şi, mai mult ca sigur, nici Adrian şi nici Mitică, colegii mei de joacă şi de clasă cu care acum împărţeam drumul. Nu aveam nici acum vreo intenţie să facem vreun comentariu. De aceea, trecurăm cu capetele plecate, sub ameninţarea unui subit sentiment de vinovăţie, prin faţa curţii lui Vasile, trăgând cu ochiul doar cât să vedem ulucile rânduite de zidul casei acoperind în acest mod şi fereastra către drum care acum era îmbrăcată cu o folie mare de polietilenă bătută în cuie direct în peretele gros de pământ.

La sfârşitul orelor de curs, aveam să văd, în cabinetul de biologie prin uşa întredeschisă, o superbă planşă cu o secţiune din osul femural colorată cu carioca. ■

Primim

Viaţa în sărbătoare continuă

„Am legat mereu învăţătura de viaţă. Lecţiile nu le-am privit ca pe nişte activităţi suficiente în ele însele. Cărţile nu folosesc la mare lucru, dacă nu sunt parte din viaţă."
Nicolae Manolescu,
„Poveşti pentru oameni mari"

O are cîţi dintre dascălii contemporani nouă şi-ar mai îngădui această iluzie? Dincolo de progresul tehnologic, care ne pune la dispoziţie un sistem informatizat şi ne livreaza cunoştinţe cantitativ, nu calitativ, pe de o parte, şi de contextul socio-politic nesigur, în care trăim, pe de altă parte, există şi o diferenţă între contextul european şi cel românesc.

Contrar previziunilor, poţi măcar încerca, ce-i drept cu riscuri asumate, să ai cutezanţa de a pregăti elevi pentru viaţă şi nu pentru şcoală sau lecţii.

Nu numai nevoia de contemplare a lumii, dar şi setea clasică de cunoaştere, îţi pot veni în sprijin pentru a-ţi ordona acţiunile cotidiene în funcţie de criterii etice.

Pentru a depăşi frica de un viitor nesigur, un tînăr poate să-şi urmărească şi să-şi urmeze dascălul, informîndu-se în cel mai autentic mod. Nu întîmplător am amintit criteriile etice, valorile morale. Încă de la primele cuvinte rostite de dl Dr. Michael Schwarzinger în discursul său de la cea de a XX-a ediţie a Congresului Profesorilor de Germană din România (28 octombrie - 30 octombrie 2011, Braşov), am ştiut că excelenţa sa este nu atât un bun orator, dar în calitatea sa de fost reprezentant la UE în Bruxelles şi un cunoscător al realităţii europene, un interlocutor care nu se teme de noutate, de schimbare, dar are şi o viziune limpede asupra multor domenii.

Întîlnirea simplă, dar emoţionantă, care a avut loc la reşedinţa Ambasadei Austriei la Bucureşti în prezenţa a patru elevi de la Colegiul German „Goethe" (la care predau limba germană ca limbă maternă), a demonstrat încă o dată că o perspectivă naturală, proaspătă asupra unui lucru, chiar şi cunoscut, ne poate ajuta într-o abordare nouă a lumii, a vieţii şi a cărţii. În fine, să găseşti poarta reşedinţei deschisă, prăjituri vieneze aranjate pe masa sufrageriei şi Adventkranz-ul împodobit, te face să uiţi cît de neînsemnat eşti ca dascăl la Bucureşti, cît de provincial te-ai simţit ca român la Viena, cît noroc ai avut în întîlnirile tale cu profesorii tăi, cîtă deschidere există la oamenii înţelepţi, dar şi să îţi aminteşti că europeanul de orice rang are nelinişti şi trăieşte dileme similare cu ale fiecăruia dintre noi.

În prima parte a conversaţiei nu am fost contrazisă în momentul în care am amintit, că iată, şcoala şi sistemul de educaţie înţeles ca un *Bildungsweg* are mecanisme similare cu acelea ale sistemului de unificare a statelor Europei sub o cupolă a întrajutorării reciproce. Nici şcoala şi nici Europa nu au o viziune asupra produsului finit, în ciuda eforturilor de a impune diferite reglementări. Excelenţa sa a completat spiritual cu un exemplu practic încercarea mea de comparaţie, spunînd că elevii învaţă multe lucruri, de exemplu, despre formule, dar aproape nimic despre datoriile la stat, cu toate acestea, omul ajuns la maturitate nu o să aplice la domiciliu nici o formulă dintre cele învăţate, dar o să achite facturi sau impozite destul de des. La elevi se remarcă în general carenţe *vis-à-vis* de cunoştinţele lor de economie.

Şi în Austria există, ca şi în România, puţine cursuri şi lecţii care să clarifice sau să analizeze contextul în care tinerii ar urma să trăiască. Mai mult, implicaţiile politice, am remarcat eu, conduc din lipsă de cunoaştere temeinică la manifestări şi interpretări emoţionale ale unor ştiri create în mod artificial. S-ar impune o explicare şi o încercare de însuşire a unor unelte de selecţie a mesajelor politice, care pot crea conflicte, deoarece există riscul de a fi interpretate eronat de largi pături ale popoarelor, sub impactul presiunii exercitate, de exemplu, de sancţiuni. Uniunea Europeană depune efort, ce-i drept, pentru a aplica şi criterii etice în distribuirea fondurilor şi în coordonarea colaborărilor, cum ar fi drepturile omului, egalitatea, transparenţa, concurenţa egală, protecţia mediului înconjurător. Pentru a elimina elementele care pot produce deviaţii, cum ar fi prejudecăţile, mentalitatea unor popoare sau comunicarea deficitară, politicienii speră în ajutorul pe care şcoala îl poate acorda.

În tentativa de a lămuri neconcordanţa între spiritul de concurenţă absolut indispensabil pentru consumarea fondurilor financiare, pe de o parte, şi spiritul de echipă de care este nevoie în Europa pentru o colaborare şi sprijinire între state, pe de altă parte, s-a născut întrebarea dacă există posibilitatea de a implica şcoala şi ca multiplicator al fiecărei schimbări care de multe ori are loc în viaţa noastră de la un ceas la altul.

Numai acum, la sfîrşitul acestor rînduri îmi dau seama că viaţă fără instrucţie nu există, dar nici instrucţie fără viaţă, iar viaţa poate fi în sărbătoare, o sărbătoare în mişcare ca şi lecţia de la şcoală.

■ Cristina Reiter-Popescu

Momente cu G. Ivaşcu

(urmare din pag. 17)

Profesorul, intelectualul de elită, publicistul de excepţie s-a dovedit a fi un om cald, iluminat interior de dragoste filială: a telefonat imediat! Eu am plecat – lăsîndu-l în conversaţia telefonică despre care îmi imaginam că este calea cea bună, izbăvitoare, a unei nemărturisite, permanente iubiri a tatălui pentru fiica lui. (De ar putea înţelege fiica profesorului G. Ivaşcu cu cîtă ardoare o iubea tatăl său!)

Îmi îndeplinisem misiunea.

8. L-am reîntîlnit, tot singur, în aceeaşi cameră de hotel modest. Primul cuvînt pe care mi l-a spus a fost: „Îţi mulţumesc!". Avea lacrimi în ochi, în ochii săi albaştri. (Dar, în timpul nopţii nu se simţise prea bine...)

Îl simţeam mult mai apropiat de mine.

L-am invitat să viziteze Sorbona (cea din rue Victor Cousin 1) unde se găsea atunci catedra mea de română – care fusese a lui Jean Boutière, Yves Margueron, asistaţi de Emil Turdeanu. A declinat invitaţia – era departe, era obosit. „Mai bine să mergem la masă!" Am intrat într-un „bistrou" (aşa îl numea el; era de fapt un bar) alăturat. Şi am vorbit mult despre Iaşi, despre viaţa culturală din vremea ferice *d'antan*, despre Călinescu, Al. Piru, Petre Stati, C. Botez şi de... Iorgu Iordan. Redevenise, cu seninătate, intelectualul ieşean dintotdeauna – care-şi arbora (de astă dată, în ambianţă potrivită) basca şi fularul franţuzeşti. Vorbea franceza destul de bine, cu un uşor accent moldovenesc.

Pentru mine, aceste puţine momente de comunicare directă şi sinceră (a fost ultima oară cînd l-am mai întîlnit) mi-au confirmat ceea ce ştiam dintotdeauna: G. Ivaşcu a fost o personalitate aparte în cultura noastră contemporană. Prin G. Ivaşcu a supravieţuit literatura din bătrîna noastră Moldovă, de la Ibrăileanu la Sadoveanu şi G. Călinescu, reunindu-se – în vitregia vremurilor – cu eminenţi scriitori din Bucureşti, ostracizaţi ori marginalizaţi (Tudor Arghezi şi Geo Bogza, printre cei mai cunoscuţi). Dar nu a fost oare G. Ivaşcu cel dintîi care a publicat – salvîndu-l din interdicţie – pe Lucian Blaga? Şi nu tot el este acela care, pe cînd conducea Catedra de literatură română, l-a adus, în repetate ore de curs, prin anii 1962-1963-1964, pe marele G. Călinescu, în faţa studenţilor îmbulziţi în amfiteatrele Universităţii (unii, căţăraţi pe ferestre!)? Erau ultimele prelegeri universitare ale „Divinului Critic" şi acestea se datorau elevului său, G. Ivaşcu...

9. Nu exagerăm – credem – afirmînd că, sub bagheta (magică) a lui G. Ivaşcu, prin eforturile lui, s-a reuşit o sinteză, o primă reconstituire a literaturii române grav avariate de comunism. În acelaşi timp, cu ocrotitoare viziune clară în viitor, G. Ivaşcu a ştiut să adune în jurul său, în publicaţiile pe care le-a condus, cultura nouă şi proaspătă a unor tineri de mare valoare, critici literari, eseişti, poeţi şi prozatori, care fac, astăzi, cinste literaturii române.

Există în istoria culturii noastre o generaţie G. Ivaşcu.

Mentorul ei, animatorul s-a stins din viaţă în iunie 1988.

■ Alexandru Niculescu

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Publicistica lui Stere

Am comentat, la timpul cuvenit, primele două volume ale ediției critice C. Stere, începută de Victor Durnea sub egida colecției „Opere fundamentale" a Academiei, volume conținând romanul *În preajma revoluției*, cu eboșele și versiunile lui.

Din motive pe care nu le cunosc, ediţia s-a mutat acum la Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, unde a apărut un prim volum masiv din publicistica scriitorului, ce acoperă perioada cuprinsă între debutul lui Stere şi apariţia *Vieţii româneşti* (1893-1905). Prin urmare, misiunea pe care şi-a asumat-o, de data aceasta, cercetătorul Victor Durnea a fost să ne redea un „Stere înainte de Stere": o misiune deloc uşoară, dar care, odată împlinită, ne-ar putea elucida multe dileme şi risipi destule confuzii legate de evoluţia acestui scriitor şi om politic controversat şi cu o posteritate dificilă, ca să nu spun mai mult.

Trei sunt meritele esenţiale ale ediţiei îngrijite de Victor Durnea. Primul este recuperarea a numeroase texte publicistice ale tânărului C. Stere, needitate până acum (întrucât erau semnate cu pseudonime necunoscute editorilor anteriori). Cel de-al doilea este reconstituirea fidelă a epocii de formaţie intelectuală a scriitorului, în care se cristalizează ideile şi programul poporanist ce va fi promovat la „Viaţa românească". În sfârşit, cel de-al treilea – dar nu cel din urmă – este alcătuirea, prin intermediul notelor şi comentariilor extrem de ample, a schiţei unui prim capitol dintr-o nouă monografie, amănunţită şi dezambiguizată, dedicată lui C. Stere. Toate, împreună, fac din prezentul demers o ediţie de excepţie: în opinia mea, una dintre cele mai valoroase – ţinând cont de anvergura scriitorului vizat, de ocultarea receptării lui în perioada comunistă şi de necunoscutele care-i înconjoară şi azi biografia – din ultimul deceniu.

Înainte de a proceda la o analiză a criteriilor şi reuşitelor ediţiei îngrijite de Victor Durnea, e cazul să precizez că ea era necesară. Nu numai pentru că ne e greu să menţionăm un alt scriitor de talia lui C. Stere care să nu dispună măcar de o bună ediţie de mari dimensiuni (fie şi selectivă). Ci mai ales pentru că numeroasele iniţiative de editare a publicisticii sale, începute prin temerara, aproape neverosimila ediţie îngrijită de regretatul Zigu Ornea în 1979, nu au reuşit nici să ne furnizeze un „nucleu dur", convingător al operei, nici nu l-au readus pe scriitor în atenţie. Fie din cauză că au fost „orientate" ideologic, fie din cauza fragmentarismului sau a interpretărilor necorespunzătoare – de întâlnit în cele câteva ediţii apărute la Chişinău –, cele 8 culegeri de publicistică a lui Stere au trecut fără urmări în planul valorificării istorico-literare. Este o motivaţie suficient de puternică pentru ca un cercetător laborios şi cu cultul amănuntului semnificativ, ca Victor Durnea, să înceapă o ediţie căreia, aparent, îi lipseşte de la bun început argumentul noutăţii.

Din fericire, editorul este un remarcabil cunoscător al operei, gândirii şi personalităţii lui C. Stere şi, totodată, un cercetător plin de acribie, care lasă impresia că nu oboseşte niciodată să scotocească prin ungherele presei de la sfârşitul secolului al XIX-lea ori prin cotloanele istoriei literare. În acelaşi timp, însă, Victor Durnea este înzestrat cu o inimă rece şi, spre deosebire de alţi editori, nu se lasă ispitit de ipoteze seducătoare şi de potriviri mai mult sau mai puţin hazardate. Multe dintre articolele nesemnate sau semnate cu pseudonime, chiar şi cele în care stilul îl deconspiră evident pe Stere, nu au fost integrate ediţiei, ci au fost grupate în *Addenda*, la finalul acesteia. Motivul adaosului nu este nevoia de a „umfla" volumul, spre a sugera monumentalitatea, ci dorinţa de a le pune la dispoziţia cititorului: dacă îi aparţin lui Stere, ele întregesc sumarul deja parcurs, dacă nu, atunci contribuie măcar la reliefarea cadrului de idei al epocii, în care scriitorul s-a manifestat.

Articolele publicate aici pentru prima dată nu sunt dintre cele marginale în cadrul gândirii politice şi culturale a lui C. Stere. Dimpotrivă: este vorba de texte fundamentale, care până acum au zăcut îngropate în colbul vechilor colecţii de publicaţii, împiedicându-ne să înţelegem evoluţia omului politic, începuturile mişcării socialiste din România şi circumstanţele relaţiilor acesteia cu Partidul Liberal. Articole ca *Socialiştii şi mişcarea naţională. Răspuns d-lor V. Stupu şi Doniroff (În chestia mişcărei cultural-naţionale)*, apărut parţial nesemnat, parţial semnat C. Sorţescu, *Artistul Gherea, Socialismul şi naţionalismul*, sau întreaga secţiune de *Polemice* reprezintă un adaos considerabil la înţelegerea evoluţiei gândirii lui Stere şi a naşterii doctrinei poporaniste. Transferurile ideologice ale scriitorului, din câmpul socialismului în cel al liberalismului şi de aici la ţărănism, de la filo-rusismul de tinereţe la filo-germanismul din anii premergători Primului Război Mondial, totul pe un fond de naţionalism ne-şovin, nu ne mai apar, după ediţia lui Victor Durnea, ca şocante şi inexplicabile. Ele capătă, adesea, un înţeles ce ţine atât de mediul de formaţie culturală al lui Stere – acea Rusie în care orice idee îşi pierde conturul, sub presiunea pasiunii –, cât şi de personalitatea lui: ardentă, polemică, bătăioasă.

Cel puţin epitetul de *trădător* ar trebui retras definitiv, după lectura acestui volum: scriitorul era cam haotic, dar dezinteresat. „Trecerile" sale sunt rezultatul unor convingeri, al dinamicii unei gândiri care, fără să fie foarte limpede, nu era deloc leneşă.

Victor Durnea a ales să ordoneze ediţia nu tematic – aşa cum au făcut, pe urmele lui Zigu Ornea, editorii anteriori –, ci cronologic. Criteriul, încălcat numai în cazul articolelor publicate în serial, permite reconstituirea fidelă a devenirii ideilor lui C. Stere, reconstituire facilitată şi de includerea în volum a oratoriei sale politice şi a unor scrisori din aceeaşi perioadă. Putem vedea, pas cu pas, cum socialismul utopic şi uşor anarhic de la Gimnaziul nr. 1 din Chişinău capătă, odată scriitorul transplantat în mediul românesc, accente pe de-o parte liberale, pe de alta naţionale, spre a se cristaliza, în 1906, în social-democraţia ţărănească, umanistă şi liberală – în sens intelectual –, de la „Viaţa românească".

În fine, ediţia beneficiază de un aparat critic copleşitor, căruia îi revin 203 din cele 567 de pagini ale volumului. Notele, comentariile şi cronologia, la un loc, alcătuiesc scheletul unei mari monografii a celor 12 ani de publicistică şi viaţă politică pe care îi acoperă acest prim volum al seriei. Victor Durnea ştie tot în legătură cu împrejurările în care se nasc articolele lui Stere, analizează, compară, citeşte replicile pe care acesta le primeşte de la alţi publicişti, coroborează totul cu istoria politică şi literară. E aici un efort uriaş de elucidare, de risipire a confuziilor, de înlăturare a opiniilor greşite, dar încetăţenite, efort ce se cuvine apreciat în cel mai înalt grad. Cine citeşte ediţia aşa cum trebuie – consultând, aşadar, în permanenţă aparatul critic – are, pe lângă imaginea unui C. Stere *viu*, mişcându-se şi vorbind în faţa noastră, şi pe aceea a unui cercetător care-şi vânează, pur şi simplu, obiectul de cercetare. Victor Durnea recuperează pseudonimele necunoscute ale lui Stere – cum ar fi C. Minuseanu, de la localitatea siberiană Minusinsk –, reface contextul polemicilor sale, istoria aventurilor sale politice. Nu se opreşte decât atunci când, omeneşte, nu se mai poate afla nimic, din cauza absenţei dovezilor. Iar atunci, prob, editorul lansează ipoteza sa, însoţită însă şi de dubiile ce-o înconjoară. Ediţia C. Stere – *Publicistica* este, pentru cei interesaţi, şi o şcoală aplicată de editologie.

Aştept cu interes volumele următoare. ■

Trei sunt meritele esențiale ale ediției îngrijite de Victor Durnea. Toate, împreună, fac din prezentul demers o ediție de excepție: în opinia mea, una dintre cele mai valoroase din ultimul deceniu.

C. Stere – *Publicistica*, volumul I (1893-1905), text ales şi stabilit, tabel cronologic, note şi comentarii de Victor Durnea, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2011, 567 p.

Precizare

Titlul corect al textului meu este „Ultimele interviuri româneşti ale lui Eliade şi *felix culpa*". Interviul care îl însoţeşte este primul din cele două pe care Mircea Eliade le-a acordat lui Petru Cârdu în 1984 şi 1985. Ce-l de-al doilea – şi ultimul interviu românesc – a fost publicat în revista „Europa" din Novi Sad, nr. 8 din octombrie 2011.

■ Liviu Bordaş

„Măsărița de la Blaj“

(Un interesant „document“ de istorie literară)

În primăvara anului 1967, Victor Eftimiu a fost pentru a patra oară oaspete al Blajului. Mai fusese în 1911, la Serbările jubiliare de la Semicentenarul Astrei, în 1922, cu ocazia unei şezători literare iniţiate de Octavian Goga şi în 1937, tot la o aniversare a Astrei – 75 de ani.

Atunci, în primăvara anului 1967, am asistat şi eu la frumoasa şi patetica evocare a unor scriitori, cu portrete literare şi secvenţe anecdotice. La un moment dat, evocându-l pe Caragiale şi prietenia lui cu Alexandru Vlahuţă, autorul *Cocoşului negru* a spus:

„Caragiale era oaspe de onoare al casei Vlahuţă. Când venea i se punea la dispoziţie camera, şi într-o zi a pus doamna Vlahuţă, păi bine, coane Iancule, de ce nu dai nimic la iveală, că lumea vrea să te citească, vrea să te ştie – zice cucoana. El (Caragiale n.n.) avea gestul acesta, îşi trăgea ochelarii pe nas: Cucoană, eu nu pot să scriu, numai cum spunea Eminescu, «cu perdelele lăsate şed la masa mea de brad». Eu, dacă n-am masă de brad, nu pot să scriu. Doamna Vlahuţă a luat-o ca bună. I-a luat o masă de brad, i-a instalat-o în camera oaspeţilor şi, când a venit Caragiale: ia uite, coane Iancule, – uite masa de brad, uite cerneală, hârtie, toc, te închidem aici să scrii. Bine, cucoană. L-au închis pe Caragiale acolo şi după 2-3 ore i-au bătut la uşă. Nu scrisese nimic, pe toată masa de brad era doar o picătură de cerneală şi sub ea Caragiale a scris: «Toate meseriile necurate lasă pete». Tot aşa cum era el, spirit ironic, zeflemist, – «Toate meseriile necurate lasă pete». Frază exactă! Şi atuncea, toţi scriitori care au venit în casa lui Vlahuţă au scris câte ceva sub această cugetare a lui Caragiale. Mi-aduc aminte că Şt. O. Iosif, care era din Braşov, mare poet al ţării, a scris dedesubt: «Şi soarele, că e soare, şi tot are pete». Octavian Goga a scris: «Picăturile de cerneală pe masa unui scriitor sunt ca picăturile de sânge pe un câmp de luptă». Fiecare s-a întrecut să scrie un lucru mai frumos, pictorii, care veneau acolo, făceau câte un colţ de peisaj, câte un profil de bărbat sau femeie, mă rog, ajunsese acea *masă a lui Caragiale* că se umpluse de nume ilustre, de cugetări, de desene. M-am întrebat de multe ori evocând această masă a lui Caragiale, unde-i? Şi abia acum, de curând, în tren, tot vorbind cu cineva, mi-a spus că masa aceea fusese mutată la Casa memorială a lui Alexandru Vlahuţă care e pe la Râmnicu Sărat (la Dragosloveni n.n.) şi că odată luând foc apartamentul a ars şi această masă. Mare păcat, că ar fi fost foarte frumos, în Muzeul lui Caragiale, să fie acolo mărturie atâtor scriitori, sunt nenorocoşi de aceasta. O masă de scris pare un lucru de nimic, dar este totuşi foarte impresionant, căci prezintă o epocă întreagă, o serie întreagă de intelectuali care au participat la ea“. (V. Ion Buzaşi, *Scriitori români şi Blajul*, – Menţiuni de istorie literară, Editura Didactică şi Pedagogică R.A., Bucureşti, 1998, pp. 86-87) Este reluată, în conferinţa de la Blaj, într-o formă uşor schimbată, evocarea din articolul *La moartea lui Caragiale*, 1912, publicată în vol. *Fum de fantome. Evocări*. Editura Casei Şcoalelor, 1940, pp. 32-33.

Am reamintit această evocare a lui Victor Eftimiu pentru a încerca o prezentare şi explicaţie a „măsăriţei“ de la Blaj. *Măsăriţă* este un regionalism, un ardelenism din zona Târnavelor şi înseamnă „faţă de masă“. În 1911, la Serbările Semicentenarului Astrei de la Blaj, personalităţi culturale din Vechiul Regat (Caragiale, Coşbuc, Şt. O. Iosif, Octavian Goga, Ion Scurtu, Victor Eftimiu, G. Ranetti ş.a.) au fost găzduite de familiile unor intelectuali blăjeni. O gazdă primitoare a fost şi familia preotului profesor *Ioan Fekete Negruţiu* (1854-1935), director al Şcolii Normale de Învăţători din Blaj şi până la data serbărilor jubiliare blăjene, preşedintele Despărţământului Astra Blaj. Nu ştiu dacă autorul *Scrisorii pierdute* sau Victor Eftimiu au fost găzduiţi la familia acestui cărturar blăjean, dar e foarte probabil, că au fost alături de ceilalţi scriitori măcar oaspeţi ocazionali. Cu această ocazie s-a vorbit şi de... *masa lui Caragiale* din casa lui Vlahuţă. Şi atunci doamna Fekete Negruţiu, ca să nu imite întocmai acea masă, i-a rugat pe distinşii oaspeţi ai Blajului şi ai casei sale să-şi pună semnătura pe o faţă de masă, pe o măsăriţă, căreia i-am dat numele „măsăriţa de la Blaj“. Pe semnătura lor s-a aşezat broderia gazdei, doamna Negruţiu, cu aţă albă şi albastră. Cele brodate cu alb sunt greu de reprodus prin fotografiere. Această „măsăriţă“ a fost păstrată de profesoara Viorica Lascu (n.1919), fiica marelui botanist Alexandru Borza (1887-1971), întemeietorul Grădinii Botanice din Cluj, şi a fost dăruită Mitropoliei blăjene cu ocazia recentei aniversări centenare a Serbărilor Astrei de la Blaj din 1911. Pe faţa de masă, pe „măsăriţa de la Blaj“ am descoperit cu emoţie semnăturile (brodate apoi) ale lui: Octavian Goga, Şt. O. Iosif, G. Ranetti, Onisifor Ghibu, Augustin Caliani, Iacob Mureşianu ş.a. Lipsesc „cugetările“ de pe masa de brad din casa lui Vlahuţă, dar semnăturile, în forma aceasta insolită, reprezintă o mărturie emoţionantă a prezenţei scriitorilor la acele memorabile festivităţi aniversare ale Astrei, ce prefigurau, împlinirea, peste câţiva ani, a idealului de unitate naţională, la 1 Decembrie 1918.

■ Ion Buzaşi

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Scânteia sărbătorilor

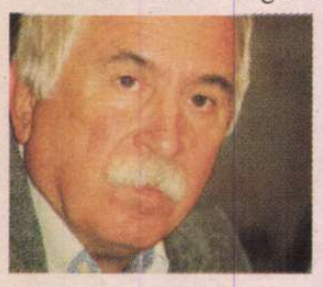
Cum apăreau sărbătorile în presa de acum un secol sau din cea de acum câteva decenii? Pentru anii din jurul lui 1900, reperele se găsesc în Caragiale (sub semnul *Cronicii de Crăciun*) şi pot fi uşor verificate în ziarele şi revistele epocii.

Pentru perioada de început a instaurării comunismului, o sursă semnificativă (prin ceea ce va ajunge să reprezinte în timp) e ziarul *Scânteia*. Anii 1944-1947 ai acestui „organ al Comitetului Central al P.C.R.“ sunt deja la dispoziţia oricărui cititor, prin Biblioteca Digitală DacoRomanica (pe care am pomenit-o în repetate rânduri în această rubrică, pentru cantitatea excepţională de informaţie pe care o furnizează şi o îmbogăţeşte zilnic).

Cititorul care a trăit anii de stabilizare şi de decădere ai regimului totalitar, deceniile '60-'80, are de ce fi surprins la frunzărirea (electronică) a paginilor de ziar din anii '40: structura paginii, fotografiile şi în bună parte titlurile au rămas aproape la fel, timp de mai bine de patru decenii. Regimul părea de la început condiţionat de nevoia de stabilitate şi de dificultatea de a ieşi din tiparele deja trasate. În 1944, tematica şi atmosfera au un caracter atipic, pentru că era, încă, vreme de război şi de polemici cu „bestia fascistă“. Era, de altfel, un an încă incert, în care lumea interbelică continua să-şi păstreze obiceiurile şi sărbătorile şi putea încă spera că le va păstra mai departe. Dacă ne raportăm la celelalte ziare ale epocii, este evident că tematica de Crăciun e firavă în *Scânteia*; apare mai ales în legătură cu armata, de pildă în *Epistola lui Moş Crăciun*, versificaţie a unui plutonier din divizia „Tudor Vladimirescu“: „Tu nu eşti capitalist/ Cum te-nchipuiau boierii, Arătându-te-n vitrine / Îmbrăcat în blănuri scumpe“ (*Scânteia*, 25 decembrie 1944, p. 7). E relatată, apoi, *Serbarea pomului de Crăciun la regimentul de Gardă călare*, unde „soseşte Moş Crăciun, însoţit de o escortă de cai bătrâni, anunţat prin sunet de tobe şi focuri de luptă“ (*ibidem*). Discursul are deja clişeele care se vor păstra timp de decenii, scuzând şi minimalizând sărbătorile creştine prin acceptarea lor ca *tradiţii* şi încercând să diminueze orice spontaneitate: aflăm că „tradiţionala serbare a Pomului de Crăciun“ se desfăşoară „într-un cadru sobru şi strict ostăşesc“ (*ibidem*). Peste câteva zile (în *Scânteia*, 30 decembrie 1944) este raportată *Serbarea pomului de Crăciun în întreprinderi*, nouă ocazie de a lansa sau a relua clişee rezistente în timp: se vorbeşte de „un frumos program artistic“, de „atmosfera de înfrăţire“, dar mai ales se precizează că „Anul acesta, datorită Glorioasei Armate Roşii, poporul român sărbătoreşte Crăciunul în libertate (p. 3). *Sărbătorile* încep să devină *serbări*, care exersează ceea ce vor fi ritualurile monotone ale regimului, după deplina sa instalare: ocazii echivalente pentru repetarea aceloraşi lozinci; la o serbare de Crăciun în întreprindere, aflăm deja că „a luat cuvântul d. G.A., cerând mărirea producţiei“.

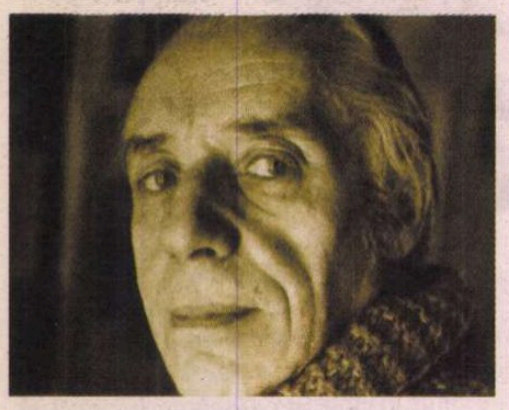
Peste un an, tonul ziarului e mult mai euforic: în numărul din 29 decembrie 1945 se vorbeşte de *Un Crăciun ca niciodată*, ironizându-se nostalgiile burgheze după *cozonac, porcul de Crăciun, mandarine, curmale, banane* (p. 1). Un contrapunct dramatic e realizat prin relatarea sumbră despre „Un Crăciun la Paris“ (cu „copii îngânduraţi, cu visurile neîmplinite“, p. 1). În 30 decembrie 1945 se evocă (*În pragul unui an nou*) „anul epocalei victorii“ şi lupta dintre „tabăra reacţiunii“ şi „lagărul democratic“. Bilanţul e favorabil: „sub aceste auspicii fericite intrăm în anul 1946“ (p. 1). În 31 decembrie, ziarul are chiar un „Număr special de Anul Nou“, cu titlul *Scânteia* în litere roşii, cu pagină de urări versificate, pagină de umor şi pagină de relatări politice („Un an de înfăptuiri ale Apărării Patriotice“, p. 7). În pagina *Literatură – Artă – Cultură* (p. 2), e deja prezent (fără a fi numit ca atare) „folclorul nou“: cu brazda unui *Pluguşor* („Trage-o cu folos şi spor / Să scoţi grâu pentru popor“) şi urări exuberante „în zgomot de tractoare / în vuet de motoare“ (*ibidem*). ■

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Cazul George Ivaşcu

Am publicat nu demult în „Ramuri" un articol despre *Centenarele discrete*, pornind de la faptul că unor M. R. Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, George Ivaşcu, toţi născuţi în 1911, nu prea li s-a dat atenţie la împlinirea celor o sută de ani. Adaug acum numele lui Pericle Martinescu, şi el din acelaşi contingent, şi el nebăgat în seamă la centenar.



Îmi explicam trecerea în umbră a acestor aniversări prin dezinteresarea generală a societăţii actuale de literatură şi de cei care o scriu. Spectacolul politic şi de divertisment (deseori combinate !) atrage azi mai mult decât literatura şi decât alte arte.

Dar se explică şi altfel dezinteresarea de scriitorii amintiţi, ca şi de alţii cum ar fi Zaharia Stancu, Geo Bogza, Radu Boureanu, Mihai Beniuc, Geo Dumitrescu şi chiar de Marin Preda. Sunt antipatizaţi politic pentru opţiunile lor de stânga din tinereţe şi pentru cariera lor din era postbelică, pentru oficializare şi privilegii, pentru serviciile de propagandă făcute puterii comuniste, unii mai multe, alţii mai puţine.

Nu ştiu câtă autoritate morală au toţi cei care le fac reproşuri acestor scriitori însă dreptate au, fără îndoială. Adevărul e adevăr, oricine l-ar spune. Atât că nu trebuie judecaţi în bloc scriitorii care au fost activi în timpul comunismului, în loturi, cum se mai întâmplă. Fiecare ilustrează un caz, un destin, o evoluţie nu în toate previzibilă, spre a nu mai vorbi de cei care au pornit de la o extremă pentru a sfârşi la alta, ca Dan Deşliu. Copilul teribil al „revoluţiei", din anii '50, devenise, în anii '80, un opozant pe faţă al regimului comunist.

Un caz dintre cele mai complicate este cel al lui George Ivaşcu. La el am vrut de fapt să ajung. În anii '40 Ivaşcu nu doar scria la publicaţii de stânga („Reporter", „Manifest", „Timpul" ş.a.), dar era membru al partidului comunist ilegal. Aceasta dacă e să subscriem la ce ni se spune despre el în *Dicţionarul General al Literaturii Române*, ediţia din 2005. Oricum, în 1939, Siguranţa îl urmărea pentru „antecedentele lui comuniste", fapt consemnat de Lucian Boia în *Capcanele istoriei*, o carte care, printre alte însuşiri, o are şi pe aceea de a fi riguroasă.

Atât că George Ivaşcu, aflăm tot din *Capcanele istoriei*, făcea în epocă un dublu joc. Comunist fiind, scria în „Vremea", sub pseudonim, articole în care sprijinea războiul pentru redobândirea Basarabiei şi Bucovinei de Nord. Şi încă mai mult: vorbea în ele despre teroarea din URSS, despre „istoria însângerată a celei mai cumplite organizaţii poliţieneşti din lume" (Ceka), despre „tainele Kremlinului" care „ascund sânge şi moarte, închisori şi torturi". Ciudat este că aceste articole, convenabile, desigur, guvernării antonesciene antibolşevice, Ivaşcu le semna cu nume inventate, în timp ce altele, neconvenabile aceleiaşi guvernări, le semna cu numele său. Ce să înţelegem?

Ar fi poate să înţelegem că apartenenţa efectivă a lui Ivaşcu la partidul comunist nu-i putea îngădui să semneze texte care puteau să treacă drept anticomuniste, drept antisovietice în orice caz. Luase act de nişte realităţi, de nişte practici care-l contrariaseră până la revoltă, le dezaproba dar nu sub semnătură proprie. Un spirit de prudenţă, să zicem, care l-a caracterizat totdeauna pe Ivaşcu dar care nu prea i-a folosit tocmai când au venit ai săi la putere, aduşi de sovietici. Poate chiar acele articole cu pseudonim au făcut să fie arestat în 1948, inclus în procesul Pătrăşcanu, condamnat întâi la moarte, apoi la temniţă grea după care însă, în 1954, revizuindu-i-se procesul, este eliberat (v. *Dicţionarul* la care m-am mai referit). Ce urmează? Urmează numirea ca redactor-şef la „Contemporanul" şi, nu după mult timp, ca profesor la Universitate şi şef al Catedrei de istoria literaturii române. „Impecabilă logică comunistă", exclamă Lucian Boia, dar o logică este totuşi de văzut în aceste răsturnări de situaţie, o logică nu chiar pe dos. Se schimbase cursul politic, regimul Dej, sub influenţa mai ales a lui Maurer, iniţiase desovietizarea, căuta deschideri spre Occident. Intelectuali de factura lui Ivaşcu, jurnalişti de forţă cum era el, îi deveneau regimului, în noul context, nu doar utili ci şi *necesari*. Puteau fi lăsaţi să acţioneze, sub control atent, de bună seamă.

În câştig au ieşit amândouă părţile. Regimul a primit ce dorea să primească de la publicaţiile încredinţate lui Ivaşcu, texte de ideologie, elogii aduse politicii oficiale ş.c.l. Ce a câştigat Ivaşcu? Satisfacţia de a fi alcătuit două reviste, „Contemporanul" şi **România literară**, în care s-au putut manifesta, aproape în toată voia, cei mai importanţi scriitori şi critici ai literaturii române de după război. Poziţia sa în tot jocul? Aceea de care vorbeşte, succint , în interviul acordat, în 1988, lui Andrei Corbea, în revista „Dialog": „Un bun arhitect de revistă – spune jurnalistul cel mai versat al epocii – trebuie să-şi asume cu necesitate postura unui anonim". Un anonimat aşadar convenit, cu benefice răsfrângeri în cultura naţională, astfel cum s-a întâmplat în cazul lui George Ivaşcu. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

De Crăciun

Da, în Brazilia şi la Brasilia magazinele sunt pline-ochi de mărfuri: îmbrăcăminte de bună calitate, pantofi, cizmuliţe, pulovere uşoare de la renumite case de modă; în decoraţiile uriaşe domină roşul, culoarea Crăciunului.

Da, mai mult decît oricînd în restul anului, se desfăşoară un festival gastronomic fabulos în magazinele de delicatese şi în restaurante: specialităţi de Crăciun din toată lumea şi-au dat întîlnire – de la morunul sărat portughez, *bacalhão*, curcanul nordic şi crustaceele mediteraneene la torturile de nucă în formă de buturugă (*la bûche de Noël*).

Da, indiferent de ameninţările unei crize economice pe jumătate imaginare, afluxul publicului în magazine are forţa şi constanţa năvălirilor de popoare migratoare – se desfăşoară zilnic antrenînd milioane de oameni.

Cît despre ornamentele pentru sărbători... La toate colţurile întîlneşti Moşi Crăciun pe sănii, în toate marile magazine s-au instalat brazi uriaşi plini cu toate globurile, ursuleţii, figurinele şi jucăriile imaginabile, iar vata imitînd zăpada s-a aşternut pretutindeni; căciuliţe cu ciucuri, steluţe şi margini de blană albă desfid cele aproximativ plus 30 de grade Celsius care domnesc în întreaga ţară.

Casele ori apartamentele s-au grăbit şi ele să intre în sărbătoare. De la finele lunii noiembrie, chiar şi cele mai modeste locuinţe au instalat la loc de cinste brazi împodobiţi, strălucitori şi multicolori; pe mesele din sufragerie tronează savante ornamente din crenguţe de brad şi globuri roşii; uneori, în punctul cel mai vizibil al casei, o iesle miniaturală cu pruncul Isus, Fecioara Maria şi Iosif, Regii magi şi animale variate formează scena deschisă tuturor închipuirilor. S-ar zice că nerăbdarea brazilienilor de a intra cît mai repede şi pentru cît mai multă vreme în sărbători întrece orice măsură – sărbători care încep în noiembrie şi durează pînă după mijlocul lui ianuarie.

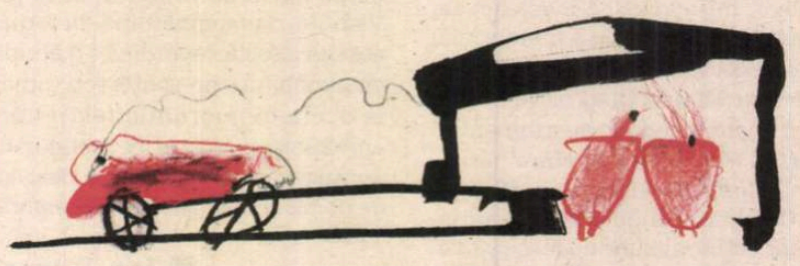
Să amintim că programul şcolar local sprijină instinctiv această pornire. În ultimele zile din noiembrie şi în primele din decembrie au loc ultimele examene, ultimele restanţe, ultimele amînări, ultimele reexaminări. După asta, pînă la începutul lui martie – trăiască libertatea! Se instalează vacanţa mare, vacanţa de vară, şcolile se închid, universităţile la fel; tot ce aminteşte de învăţătură şi de obligaţiile ei va fi gonit din memorie, aşa că – ajutaţi de Crăciun, de Anul Nou şi de Carnaval – oamenii intră într-o linişte absolută. Ritmul activităţilor oficiale şi neoficiale, şi aşa somnolent, ajunge letargic.

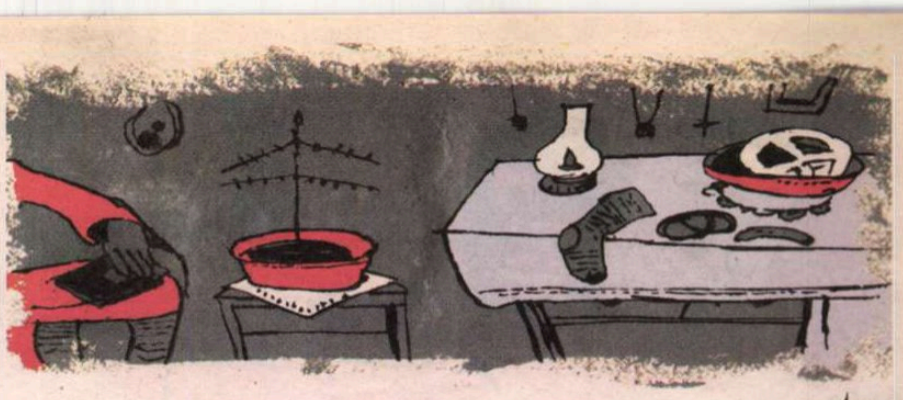
Abundenţa europeană şi nordică a divertismentelor legate de Crăciun pare absurdă: într-o ţară unde la 25 decembrie lumea se întîlneşte mai degrabă la plajă, care ar fi sensul unei figuraţii specifice zonelor reci? De ce atîtea sănii, atîţia ursuleţi şi reni, atîţia brazi înzăpeziţi şi Moşi Crăciun acolo unde oamenii n-au văzut niciodată zăpadă şi nu ştiu ce înseamnă o temperatură sub plus 10 grade? Răspunsul verosimil: tocmai de aceea! El ţine de fondul ultim al fiinţei noastre. Ne aflăm mereu în căutare de altceva, de ceva ce nu avem; cunoaştem doar aproximativ, pare inaccesibil şi depozităm în el toate speranţele. Nordul înzăpezit unde ia naştere miracolul Crăciunului, iată punctul ideal de visare pentru locuitorii de la Tropice; pentru că el se află în totală opoziţie cu lumea de fiecare zi.

Doar astfel se explică lungimea înduioşătoare a acestor sărbători, care încep la finele lui noiembrie şi se întind pe o durată nedeterminată. „Ce bine ar fi să trăim tot timpul în Crăciun!", par a spune brazilienii.

Există oare şi ceva specific tropical în aceste sărbători? Afară de mersul la plajă, de moda agapelor pe malul mării – aproape nimic, trebuie s-o recunoaştem.

Dacă nu ne-ar stăpîni propensiunea irezistibilă şi iraţională spre visare, spre căutarea unei lumi totalmente fictive, ce s-ar alege de toate doctrinele umaniste, de toate sectele, de toate idealurile politice? S-ar spulbera în vînt. Sau, mai degrabă, nici n-ar fi luat naştere vreodată. ■





În mijloc de decembrie, la Ateneul Român, „Madrigal"-ul pare să fi îmbrăcat haine noi. La propriu și la figurat.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Bucuriile muzicale ale sezonului

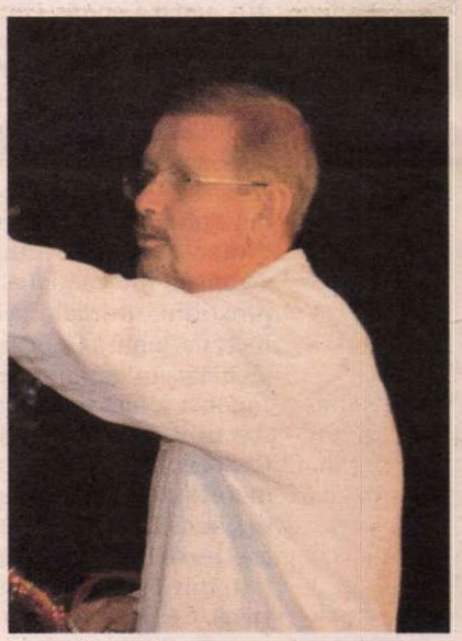
Sunt multe, sunt importante, sunt semnificative. Cele mai consistente dintre acestea? Nu-mi iau riscul a face o clasificare. Și totuși, trebuie să o recunosc, dintre toate, evenimentul de adâncă semnificație s-a dovedit a fi reluarea activității Corului de Cameră „Madrigal".

De decenii, ansamblul se dovedeşte a fi o efigie a culturii naţionale. A fost înfiinţat cu aproape o jumătate de secol în urmă prin strădania regretatului maestru Marin Constantin, personalitate artistică care astăzi – în perspectiva timpului – se dovedeşte a fi fost un inegalabil muzician al cântului coral. S-au cunoscut, s-au format împreună. Împreună au avut parte de marile bucurii ale muzicii, de la cântul madrigalesc al Renaşterii, la comorile cântului nostru de strană, de la repertoriul românesc la cel universal al secolului XX. Nu poate fi uitat repertoriul colindelor româneşti, o bogăţie spirituală căreia „Madrigal"-iştii i-au conferit o inimitabilă prospeţime a expresiei, acea zicere interioară care bucură inima, care încălzeşte sufletul. Au colindat împreună lumea cea largă. S-au dovedit a fi veritabili ambasadori ai spiritului, ambasadori ai fiinţei noastre. Iar aceasta în lungi perioade de timp în care ne-am aflat cu toţii în grea cumpănă. Astăzi se pare că "Madrigal"-ul renaşte. Din zona instituţionalizată a învăţământului a trecut în cea a culturii. Generaţia membrilor fondatori se primeneşte. Atât la nivelul ansamblului cât şi la acela al maeştrilor de cor, al dirijorilor. În mijloc de decembrie, la Ateneul Român, "Madrigal"-ul pare să fi îmbrăcat haine noi. La propriu şi la figurat. Costumele cele vechi au fost înlocuite de culori pastelate, vioaie; au fost concepute de cunoscutul designer vestimentar care este Doina Levintza. La pupitrul dirijoral l-am reîntâlnit pe maestrul Voicu Popescu, un demn urmaş al maestrului Marin, un uimitor talent al comunicării sensibil animate în zona expresiei cântului coral. I-a fost dat să aştepte cam mult până în momentul în care a putut susţine un întreg program în compania acestui ansamblu unic în felul său! Întregul concert a fost dedicat repertoriului prilejuit de sărbătorile sfârşitului de an, creaţii datorate maeştrilor trecutului, Nicolae Ursu, Gheorghe Cucu, Nicolae Lungu, Alexandru Paşcanu, de asemenea pagini din repertoriul universal, de la monodia gregoriană „Salve Regina" la creaţiile renascentiste ale lui Michael Praetorius sau cele contemporane de mare vivacitate sonoră... Sunt împliniri de finalizat la nivelul partidelor de voci grave, cele ale basilor, ale partidei de alto; sopranul are de câştigat în suplete, în limpezime timbrală...; pentru a face comparaţie cu momentele de mare glorie ale ansamblului. Întregul concert a marcat un nou început. Îl consider a fi o mare promisiune. Pentru noi toţi. A beneficiat de inserţii de poezie oferite de un bun prieten al „Madrigal"-ului, de maestrul Victor Rebengiuc. O dovadă în plus că muzica şi poezia fac casă bună. Şi nu numai!

Şi muzica şi diplomaţia o duc de obicei bine. Când şi când. Trebuie să recunosc, într-o relaţie conjuncturală. De această dată în Studioul de Concerte din str. Berthelot, seara de muzică poloneză a fost prilejuită de încheierea mandatului pe care Polonia l-a avut la preşedinţia Consiliului Uniunii Europene. Am în vedere concertul Orchestrei Naţionale Radio, concert susţinut săptămâna trecută în compania Corului Academic Radio condus de maestrul Dan Mihai Goia. Muzică poloneză, lucrări de Karol Szymanowski şi Witold Lutosławski, muzică românească, cea de a doua *Rapsodie* de George Enescu, un muzician polonez de mare ţinută artistică profesională, dirijorul Tomasz Bugaj, doi soliști români de importantă circulaţie, tenorul Marius Vlad Budoiu şi pianistul Horia Mihail, au constituit împreună o reţetă ce se dorea a fi infailibilă. Poate. Din punct de vedere diplomatic. „Nu întotdeauna, însă, socoteala de-acasă se potriveşte cu cea din târg". Publicul? Sala? Modest populată. Să nu fim totuşi pesimişti! Să observăm partea plină a paharului! Poate, într-una dintre marile metropole culturale europene un asemenea program ar fi stârnit curiozitatea unui public mai numeros. Reţeta bucureşteană? Ar fi trebuit să prevadă prezenţa în program a unei creaţii simfonice sau concertante din marele repertoriu universal, lucrare cunoscută, îndrăgită de publicul nostru meloman, lucrare prezentată în versiunea acestui remarcabil profesionist al baghetei care este Tomasz Bugaj. Este un artist de dinamică circulaţie naţională şi europeană, în mod special în spaţiul muzical englez. Acţionează ferm şi „la obiect", cu eficienţa unei promptitudini muzicale mobilizatoare ce întreţine construcţia acestui poem vocal simfonic amplu, în două părţi, „Harnasie" pentru tenor, cor şi orchestră, de Szymanowski, lucrare prezentată la noi în primă audiţie. Nu pot să nu observ profesionalismul muzicienilor noştri, care au răspuns la nivel de excelenţă solicitărilor unui program în parte inedit, de maximă dificultate. Eficientă s-a dovedit a fi relaţia pianistului Horia Mihail cu dirijorul, cu membrii orchestrei, pe parcursul unei lucrări de mare spectaculozitate cum sunt Variaţiunile pe o temă de Paganini, de Lutoslawski, lucrare de impresionantă strălucire virtuoză. Dirijorul Tomasz Bugaj este mai mult decât un maestru al baghetei; este un muzician ce găseşte drum spre fibra spirituală a muzicii; cea de a doua *Rapsodie* de George Enescu a fost concepută în spiritual unui poem simfonic de esenţă romantică.

Dirijorul Tomasz Bugaj

Violonistul Mircea Dumitrescu



Dirijorul Voicu Popescu

Alte concerte, alte momente ale sezonului sărbătorilor de iarnă? Sunt numeroase, unele de mare atracţiozitate. Mă voi referi la Concertul extraordinar „Crăciun pentru toţi", concert organizat de Fundaţia Solidaritatea Culturală pentru România – Ars XXI. Este cea de a 7-a ediţie a acestei impresionante manifestări menite a aduna fonduri în beneficiul tinerilor supradotaţi, deosebit de talentaţi, aflaţi în situaţii defavorizate. Mascota serii a fost tânărul violonist de nici 14 ani, Mircea Dumitrescu, elev al Colegiului Naţional de Muzică „George Enescu" din Bucureşti. În compania prof. Smaranda Ilea, la pian, Mircea a prezentat câteva piese de mare virtuozitate din repertoriul instrumentului său; agilitatea tehnică, justeţea intonaţională, expresia melodică atent susţinută, au făcut deliciile unui public entuziast. Celelalte momente ale concertului? Nu au fost puţine. Ansamblul Violoncellissimo condus de maestrul Marin Cazacu a oferit muzică de o impresionantă varietate stilistică, muzică barocă, sud-americană de largă adresare, muzică clasică în aranjamente moderne, pagini specifice repertoriului vienez de secol XIX, o adevărată încântare prilejuită de muzică, de bucuria sărbătorilor. Nu pot să nu observ, printre tinerii coechipieri ai maestrului, studenţi şi elevi ai instituţiilor de învăţământ artistic din Bucureşti, unii dintre aceştia au fost laureaţi ai ediţiilor anterioare ale concertelor fundaţiei.

Indiscutabil, vocea umană rămâne cea mai apropiată expresiei muzicale, aşa cum o demonstrează prezenţa în program a Corului de cameră „Preludiu" condus de maestrul Voicu Enăchescu; ne-au dăruit muzică din repertoriul tradiţional românesc, din cel universal, muzică pe care o asculţi şi o reasculţi cu bucuria întâlnirilor celor dragi.

Iar evenimentele sărbătoreşti, concertele de sezon, continuă. Ne vom bucura de acestea aşa cum preţuieşti un dar divin primit în miez de iarnă! ■

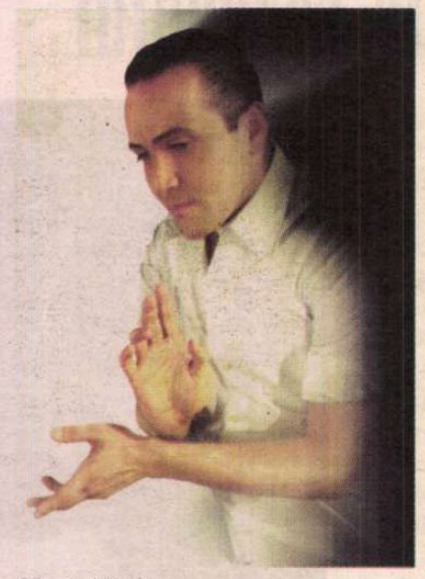
Cei doi artişti, Răzvan Mazilu şi invitata sa, japoneza Motoko Hirayama, şi-au luat drept partener muzical *Requiem*-ul galezului Karl Jenkins, care a împletit în compoziţia sa slujba, în limba latină, pentru sufletele celor morţi cu cinci poeme haiku, despre moarte.

Requiem pentru suferinţele poporului japonez

Oameni din toate colţurile pământului au fost profund impresionaţi de miile de morţi şi dispăruţi din Japonia, după cutremurul din 11 martie a acestui an, urmat de tsunami şi de dezastrul nuclear de la Fukushima.

Nu mai puţin de calmul, înţelepciunea şi demnitatea supravieţuitorilor. Compasiunii generale, dansatorul şi coregraful Răzvan Mazilu i-a adăugat un gest concret de strângere de fonduri pentru supravieţuitorii în suferinţă, printr-un spectacol dat în beneficiul lor.

Spectacolul *REQUIEM: Nu ştii nimic despre mine*, prezentat de curând pe scena Teatrului Odeon, are numeroase semnificaţii şi scoate la iveală, încă o dată, multiplele faţete ale dansatorului, coregrafului, regizorului, scenaristului, dar şi ale artistului Răzvan Mazilu care se implică frecvent în spectacole de binefacere. Un exemplu binecunoscut sunt spectacolele din suita intitulată *Dance Energy*, date în beneficiul Liceelor de Coregrafie din ţară şi a tinerilor talentaţi din aceste şcoli. De astă dată generozitatea sa a trecut dincolo de graniţele ţării, iar producătorii spectacolului sunt fundaţia sa PerfoRM şi Japan Tabacco Internaţional, instituţie care sponsorizează multe evenimente culturale din România, precumpănitor din lumea dansului, aducându-ne companii internaţionale de mare prestigiu, ultimele la Festivalul Internaţional „George Enescu", încheiat nu de mult timp. Dar şi Japonia a fost implicată în acest spectacol, direct, printr-un reprezentant al culturii sale contemporane, mai exact al dansului contemporan japonez, prin dansatoarea, coregrafa şi profesorul asociat al Universităţii din Tsukuba, Motoko Hirayama. Cei doi artişti, românul Răzvan Mazilu şi invitata sa, japoneza Motoko Hirayama, şi-au luat drept partener muzical *Requiem*-ul galezului Karl Jenkins, care, la rândul său, a împletit în compoziţia sa slujba obişnuită, în limba latină, pentru sufletele celor morţi cu cinci poeme haiku, despre moarte. Voci masculine, pentru textele occidentale, în stil mânăstiresc, se întâlnesc în piesa sa muzicală cu voci feminine pentru textele japoneze, aşa cum pe scenă se întâlnesc un dansator şi o dansatoare, reprezentanţii celor două culturi, atât de diferite ca istorie. Fiind însă vorba despre emisari ai dansului contemporan, între demersurile lor artistice n-au existat stridenţe sau distanţe uriaşe, amândoi integrându-se, de fapt, în sfera deosebit de largă a dansului european de astăzi, din care s-a împărtăşit şi Motoko Hirayama.



Răzvan Mazilu

Motoko Hirayama

Distinsă, delicată, adesea ca un fulg dus de vânt, dansatoarea japoneză a evoluat în forme foarte libere, neîncadrabile unui stil anume, fără nici o legătură, de exemplu, cu dansul contemporan japonez *butoh*, ci mult mai apropiate de formele dansului contemporan european. O posibilă explicaţie ar fi faptul că Motoko Hirayama, după ce a luat medalia de aur şi Premiul Vaslav Nijinski pentru dans contemporan, în 1999, la cea de a treia ediţie a Concursului Internaţional de Balet din Japonia, a primit, în 2001, o bursă de studii în străinătate, de la guvernul japonez. Iar studiile de dans contemporan le-a făcut în Belgia, la *Ultima Vez*, compania lui Wim Vandekeybus, unul dintre cei mai interesanţi creatori de dans contemporan european, căruia am avut ocazia să-i vedem un spectacol, tot pe scena Teatrului Odeon, dar şi o serie de filme, la e*Xplore dance festival*, ediţia 2010. Întoarsă în Japonia, Motoko Hirayama a continuat pe linia experimentelor, împreună cu alţi dansatori, dar şi cu muzicieni sau artişti plastici, ca artistă independentă, invitate însă şi la New National Theater din Tokio, unde a montat *Chaconne, Butterfly, Life Casting* şi *Le Sacre du Printemps*, a lui Stravinski, ultimul pus în scenă şi la inaugurarea Centrului de Arte Interpretative Hyogo, unde interpretează şi rolul principal din spectacol. De astă dată, la Bucureşti, s-a interpretat pe ea însăşi, în propriile sale coregrafii, o artistă foarte liberă în toate demersurile ei.

Răzvan Mazilu, artistul care a deschis larg porţile dansului contemporan şi ale Teatrului Odeoan pentru marele public, prin mereu noi formule teatrale, a inaugurat şi de astă dată un profil nou de spectacol, în care a vorbit şi a dansat aproape în egală măsură. Invitându-ne să ne imaginăm că este la un concurs, alături de o altă concurentă japoneză, între două momente de antrenament a povestit tot felul de lucruri despre viaţa şi meseria sa, întrucât, de fapt, tu spectatorule, *Nu ştii nimic despre mine*. Despre durerile care invadează adesea trupul atât de solicitat al unui dansator, despre neînţelegerile întâmpinate pentru genul său de dans, în şcoala de balet, în presă, între colegii de breaslă. Textele, semnate de Lorena Lupu, păreau o adevărată răfuială cu profesori, cronicari şi colegi, nu ştim cât de legate de realitate, dar închegate ca subiect. Dacă astfel erau concepute textele, pasajele de dans dintre ele, în coregrafia sa şi a lui Vlad Merariu, erau de un dinamism dens, ferm, mişcări tranşante, uneori chiar dure, libere, inspirate ca desen. Ne-am bucurat să reîntâlnim pe interpretul, de fiecare dată altul şi totuşi mereu acelaşi, din *Portetul lui Dorian Gray, Un Tango Mas, Block Bach, Urban Kiss, Remember, Depeche Dance* etc. etc. şi astfel să ne ştergem din minte coregrafia sa nefericită din ultima versiune a operei *Oedip*, de pe scena Operei bucureştene.

Aducându-i lângă sine, Răzvan Mazilu a lansat pe scena Teatrului Odeon două nume noi: pe tânărul coregraf Vlad Merariu, absolvent al secţiei de Coregrafie a Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale", coautor al coregrafiei, şi pe Lorena Lupu, şi ea absolventă a Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale", secţia Actorie, scriitoare, traducătoare, ziaristă, iar în acest caz autoarea textului, ambii bine integraţi conceptului scenic. La fel de integrat s-a dovedit a fi şi spaţiul scenografic, gândit de Mihai Păcurar, prin folosirea unor elemente cu valoare emblematică pentru balet – mulţimea de poante, răspândite de jur-împrejurul scenei şi încercate de câteva ori, pe câte un singur picior, de ambii dansatori, cât şi bara lungă, element nelipsit dintr-o sală de studiu, folosită de cei doi interpreţi, în mai multe momente ale demersului lor coregrafic. În acest sens, remarcabil ca atmosferă, este sfârşitul spectacolului, simplu, dar plin de încărcătură simbolică, când siluetele dansatorilor, văzute *à contre jour*, se zăresc înaintând una spre cealaltă, pe bară, pentru ca în final, să se prindă de mână, ca imagine concluzivă a întregului spectacol. Ochiul atent şi experimentat al regizorului Alexandru Dabija a supervizat şi el spectacolul ca întreg.

Deşi destinat strângerii unor fonduri pentru persoane greu încercate şi sufleteşte şi material, spectacolul *REQUIEM: Nu ştii nimic despre mine* nu are nimic patetic, ci excelează prin firesc şi libertate de expresie, peste toate plutind discret o boare de căldură şi prietenie, care anulează distanţele şi deschide noi orizonturi.

■ **Liana Tugearu**

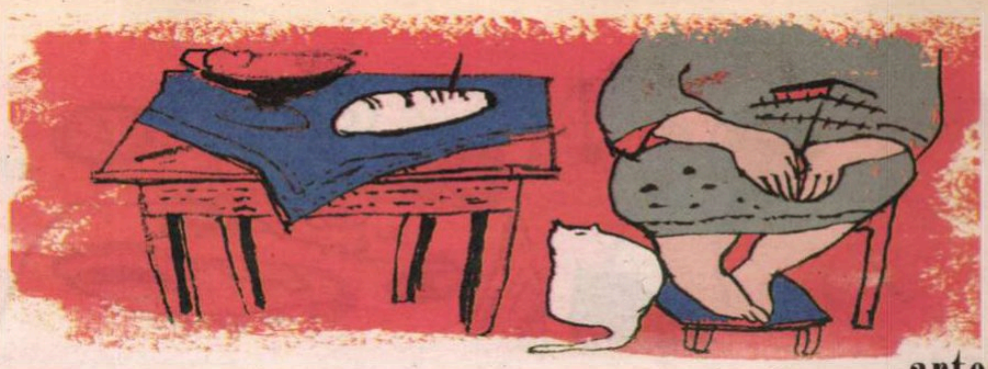
Congres european dedicat traducerii literare

80% dintre volumele de ficţiune apărute în România le sunt datorate, dar sunt probabil ultima rotiţă a industriei cărţii. Traducătorii literari, prost plătiţi, necunoscuţi publicului, contează pe o iniţiativă europeană spre a-şi îmbunătăţi condiţia. Între 1-3 decembrie, peste 150 de traducători au participat la Bruxelles la un congres dedicat traducerii literare şi problemelor complexe cu care se confruntă la ora actuală traducătorii de literatură în Europa. România a fost reprezentată de Irina Horea, preşedinta secţiei de traducători a Uniunii Scriitorilor, alături de profesor universitar doctor Rodica Lascu Pop, de la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, şi de Marina Vazaca de la ICR Bruxelles.

PETRA (Platforma europeană pentru traducerea literară) şi-a asumat misiunea de a susţine traducerea şi pe traducătorii de literatură, ca urmare a examinării unor date recente puse la dispoziţie de studiile şi sondajele efectuate începând din 2008 de mai multe organizaţii profesionale.

Concluziile studiilor efectuate în 2008-2010 au fost publicate într-o *Cartografie*, care a constituit baza discuţiilor din cele trei zile. Problemele majore identificate sunt insuficienta vizibilitate a traducătorului şi puţina consideraţie de care se bucură, consecinţe ale lipsei de informare privind specificul şi importanţa activităţii sale, atât sub aspect cultural cât şi economic, situaţia materială precară, de unde şi o cvasimarginalizare a sa chiar în contextul producţiei de carte (relaţia cu editorii în principal), aspecte care s-au agravat în contextul crizei economice.

Scopul congresului a fost sintetizarea reacţiilor şi recomandărilor în vederea publicării, până în februarie 2012, a unei *Pledoarii pentru schimbare*, care va fi supusă atenţiei autorităţilor europene, precum şi celor locale şi naţionale, în vederea conturării unei politici europene a traducerii.



Împreună cu „Hesperion XXI”, ansamblul său, și cu muzicieni invitați din Turcia, Jordi Savall m-a plimbat prin lumi necunoscute, nebănuite, m-a ajutat să aud lamentațiile și șoaptele rugăciunilor, neliniștea Bosforului.

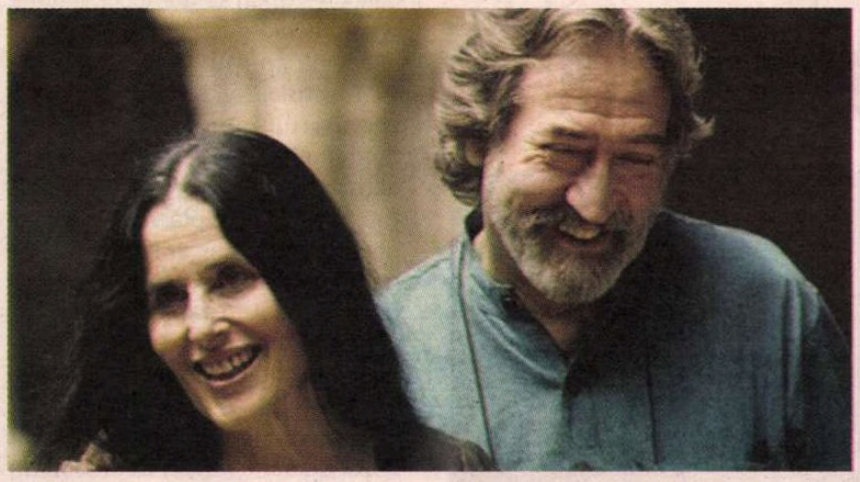
2011

■ marina constantinescu

Nu știu de ce, dar în ultimul timp, la sfîrșitul fiecărui an îmi spun „ce greu a fost...” și sper în unul nou, mai tandru. Un sentiment recent. Apăsător, însă.

Îmi doresc mereu să mă contaminez de la cîţiva prieteni ceva mai optimişti. Entuziasmul schimbării nu ţine mult. În jur, multă agresivitate şi foarte puţină generozitate. Raportul este dezarmant. Salvarea este pe cont propriu. Dacă mă aşez la taifas cu lunile din urmă, însă, culorile se luminează, imaginile se îmblînzesc, ca liniile dealurilor de la Sibiel. Îmi dau seama, încet-încet, că miracolul e în preajma mea! Aşteaptă să-l simt, să-l observ, să-l primesc. Voalurile zilelor şi nopţilor se aştern unele peste altele şi, uneori, îmi zăresc doar cearcănele. Dacă mă apuc să dau jos păianjenii, de prin toate cotloanele, văd linii şi contururi frumoase, văd bogăţia din sufletul meu, minunile care se strîng, poate prea tăcut, poate prea sfios.

Într-o seară, nu de mult, la Ateneu, deşi bolnavă şi ameţită de pastile şi suferinţă, am văzut lumina simplă şi adevărată care poate să-ţi aducă, în cîteva ceasuri, cît nu primeşti în ani. Jordi Savall este un muzician şi un artist desăvîrşit, rar. Caută reflexe din alte timpuri, ascunse de oboseala şi ignoranţa noastră. Unul dintre proiectele sale fabuloase este „Dimitrie Cantemir. Cartea ştiinţei muzicii şi tradiţiile muzicale sefarde şi armene”. Împreună cu „Hesperion XXI”, ansamblul său, şi cu muzicieni invitaţi din Turcia, Jordi Savall m-a plimbat prin lumi necunoscute, nebănuite, m-a ajutat să aud lamentaţiile şi şoaptele rugăciunilor, neliniştea Bosforului, amestecul unor inflexiuni ciudate – turceşti, greceşti, armene, evreieşti – cîntate pe instrumente sosite dintr-o poveste a Şeherezadei. Erudiţia şi filosofia unor culturi ce au convieţuit, sofisticat sau nu, strecurate în minte simplu, foarte simplu, de energia unor artişti care şi-au contopit, în faţa mea, farmecul şi iscusinţa plîmbîndu-şi mîinile şi degetele pe instrumente ciudate. Supraveghiaţi discret de Jordi Savall. Concertul din 7 decembrie a fost pus la cale de Institutul Cultural Român şi a fost dedicat lui Monserrat Figueras, cea cu care Savall a creat şi a trăit patruzeci şi cinci de ani. S-a stins cu o săptămînă înainte de venirea lor la Bucureşti. La sfîrşitul primei părţi, ca şi la sfîrşitul concertului, întunericul a luat complet locul luminii, iar vocea ei rafinată şi nobilă s-a auzit parcă din altă lume. Noaptea, tîrziu, am citit rîndurile pe care Jordi Savall le-a scris despre ea, despre muzică, iubire şi miracol. Le citesc de atunci mereu, ca pe o rugăciune, şi le aştern mai jos, ca să împart miracolul cu dumneavoastră:



„Am avut privilegiul să împart cu Montserrat 45 de ani de viaţă intensă şi rodnică. Mi-a fost prietenă, tovarăşă, iubită, mamă, muză, magistru şi sfetnic în toate momentele vieţii noastre. A fost o mare artistă, dar mai mult de atît, tot ce a realizat în viaţă a fost impregnat de acea lumină care ne învăluia, făcută din iubire absolută, din sensibilitate extremă, din generozitate şi din acea căutare neobosită a dialogului şi a căilor care ne duc spre pace şi armonie prin emoţii, prin spiritualitate şi graţie. Acea graţie, cum spunea La Fontaine, mai frumoasă decît frumuseţea. Îi plăcea să ne amintească mereu că «mai presus de orice, cel care cîntă un cîntec de leagăn are grijă să dea ce are mai bun în el, şi asta nu e altceva decît un act de iubire care, astfel, îi oferă copilului experienţa esenţei vieţii». Îţi mulţumim, Montserrat, că ne-ai învăţat că «nu ajunge să asculţi muzica cu auzul, trebuie să o asculţi cu sufletul»”.

La începutul lunii iulie, am plecat la Chişinău. Şi am simţit, a nu ştiu cîta oară, ce spunea Montserrat Figueras. Am vrut să-l ascult pe Dan Grigore cîntînd Beethoven, *Concertul nr.5 pentru pian şi orchestră* cu Misha Katz dirijor, la Sala cu orgă. Am ascultat cu sufletul. Am descifrat, mai bine, complicitatea acestor personalităţi diferite, relaţia lor ciudată şi profundă. Mi s-a părut că mă însoţesc cu doi vrăjitori, cu doi şamani care îmi spun povestea lumii. Iubirea şi păcatul erau în felul lor de a înţelege muzica. Într-o sală arhiplină, miracolul a coborît încet, încet, a ordonat haosul din noi, ne-a eliberat de orice strat rezidual şi ne-a însoţit spre întîlnirea cu ce a lăsat Dumnezeu ca binecuvîntare în unii dintre noi: spiritul. Înţelepciune, experienţa unor vieţi asumate, filosofia unei partituri, o formă de spectacol, un fel unic de a fi singur şi, în acelaşi timp, cu celălalt, o linie de lumină stranie, ca cea lăsată de Lună pe întinsul mării: Dan Grigore şi Misha Katz. Oraşul acela cu troleibuze ca cele din copilăria mea, cu tarabe-bazar întinse pînă în gura sălii de concerte, cu maşini din filme indieno-americane, cu oameni care vorbesc în două limbi, oraşul acela ca din vis a topit în el, în esenţe stranii, şi în amestecuri de toate felurile, taina întîlnirii. A omului cu omul. Peste cîteva luni, la Bucureşti, într-o toamnă fără de sfîrşit, am înţeles, tot datorită lor, a lui Dan Grigore şi a lui Misha Katz, filosofia *Concertului nr.4*, scris de Beethoven pentru pian şi orchestră.

I-am spus cîte ceva din cele două seri lui Toca. Aşa am făcut gheme de poveşti despre nopţile din Festivalul „Enescu”, despre şederile noastre în grădini armonioase, în sunetele fabulos aduse pe pămînt de Il Giardino Armonico, de Perahia, de Berezovski, de Barenboim, de Zubin Mehta... Ne căutam din priviri la concerte la care, spunea el, nu vine chiar toată lumea. Mă rog, forma noastră de complicitate. Ca şi drumul pînă la Caracal, pentru Mihaela Toniţa şi pentru Ştefan Iordache, pentru nebunia lui Marius Tucă de a face acolo teatru, festival. Cîmpurile de rapiţă galbenă mi-au furat visele şi prietenul... Ne promiteam mereu, solemn, că vom sta mai mult împreună. „Să mori, să dormi...”...

O altă poveste de toamnă se numeşte Toma Caragiu. La Ploieşti. Unde Lucian Sabados, directorul teatrului ce poartă numele marelui Toma, şi-a onorat o promisiune făcută sieşi, ce l-a înnobilat şi pe el, şi teatrul său, şi trupa de acolo, şi oraşul...O poveste de toamnă care rămîne pentru mine sub lumina unei familii rare, o poveste ce-şi găseşte cheia în chipurile din expoziţia lui Geti Caragiu, „Clovnul şi ai lui” şi în miracolul re-naşterii unui spectacol, „Trei surori”, făcut de Alexandru Dabija acum ceva ani. O mare lecţie de teatru şi de viaţă.

Poate şi de asta nu m-am mirat din cale-afară cînd l-am văzut pe Lucian Sabados pe 12 decembrie seara, la Bucureşti. Teatrul Odeon a împlinit o sută de ani. O sută de ani de cînd arhitectul şi inginerul Cerchez a făcut, pe proprietatea celui mai mic dintre fii lui Nicolae Lahovary, o bijuterie, un teatru unic, splendid, care ne bucură şi astăzi privirile, sufletele... Mai multe, mult mai multe despre o seară de graţie, la începutul anului pe care, cum spuneam, îl aştept mai tandru, mai îngăduitor cu mine, cu cei pe care mă străduiesc şi învăţ să-i iubesc.

Din iubire vine totul. Fără iubire nu există decît iluzii multe şi deşarte. Asta spune Radu Beligan la nouăzeci şi trei de ani. Sărbătorit de Teatrul de Comedie şi de Banca Naţională Română, într-o clădire ce poate să te facă prizonierul unor înălţimi spirituale ameţitoare – sediul băncii –, Radu Beligan a surîs prietenilor, celor cîţiva actori cu care a ctitorit trupa Teatrului de Comedie, şi nu numai. Radu Beligan rămîne unul dintre personajele majore pe care le-am întîlnit, pe care continui să-l descopăr, iarăşi şi iarăşi... Sub candelabre maiestuoase, în săli de marmură pline de fast reţinut, am ascultat colinde cîntate de Corul Madrigal. Vă amintiţi cum stăteam la coadă, înainte de 1989, ca să cumpărăm discuri cu aceste colinde, interpretate dumnezeieşte de corul Madrigal al lui Marin Constantin?... În decembrie '89, repetam cu colegii mei de facultate, în podul de la Litere sau în săli ascunse, întunecate şi reci, aceste colinde. Ascultam de o mie de ori, repetam de milioane de ori ca să mergem şi să ne colindăm profesorii, să cîntăm în metrou, în troleibuze şi autobuze, ca să aducem lumină şi bucurie, ca să ne spunem că nu ne este frică... ■

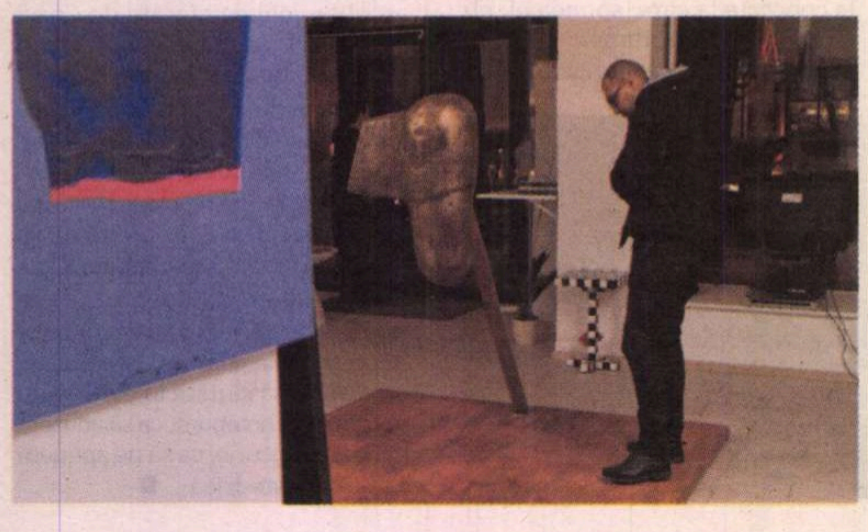
■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

Dialog într-un suspans poetic

Fotografii: Mihai Nae

Generaţia tânără de absolvenţi ai Facultăţii de Istoria Artei din Bucureşti se grăbeşte să intre în pâine şi bine face, pentru că se simte nevoia unei priviri proaspete asupra artei româneşti contemporane.

Şi, chiar dacă aplicaţiile acestei generaţii se plasează pe sugestiile venite de la dascălii ei, nivelul de interpretare este cel puţin corect, surprinde, ca în cazul Dianei Ursan, prin ambiţia de a construi într-o expoziţie un discurs plastic egal de la un capăt la altul. Nu ştiu dacă în afara expoziţiei de la Galeria Moir (o găsiţi pe Bulevardul Iancu de Hunedoara, la numărul 64!), foarte tânărul curator despre care scriem aici, a mai exersat vreodată pe această temă ori poate această acţiune este chiar debutul său. Cei doi artişti pe care îi selectează, Vladimir Şetran, nume mai mult decât cunoscut în arta plastică românească, venind din generaţia



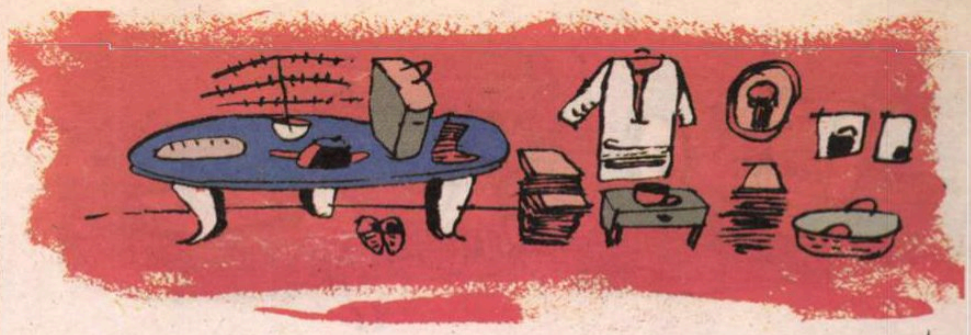
Practician al unui figurativ rafinat, de data aceasta Vladimir Şetran plonjează total în abstract, eliminând aproape orice urmă din trecut, lăsându-se stăpânit numai de culoare.

de aur a anilor '60-'70, şi maturul de acum Marius Leonte, unul pictor, iar celălalt sculptor, vin în galeria amintită mai sus cu un repertoriu echilibrat ale cărui elemente, pot fără prea multă greutate, să dialogheze. Un singur inconvenient găsim acestei expoziţii şi anume acela că spaţiul este prea mic, iar fructificarea lui îi impune observatorului un efort prea mare pentru construirea analogiilor şi obţinerea unei perspective optime. Îmi amintesc cu plăcere de interpretarea profesorului Cristian Robert Velescu a asocierii pe care o făcea la celebra expoziţie de la începutul secolului trecut din New York, referitoare la asamblajul Marcel Duchamp – Constantin Brâncuşi, ce pare să fie reluat şi aici drept fir conductor către un efect scontat.

Venit din proximitatea generaţiei lui Horia Bernea, cu un debut ceva mai timpuriu, Vladimir Şetran poate să fie asimilat acesteia până la un punct, iar recapitularea parcursului artistic al acestuia este o cale pe care experimentul propriu îl detaşează în epocă. Îmi vine în minte o lucrare precum *Pisica de mare*, dintr-o perioadă mai veche a artistului despre care scriem, care trimite cu gândul la *Praporii* lui Horia Bernea şi care, prin desenul inclus, îl trădează pe desenatorul de excepţie care este Vladimir Şetran. Practician al unui figurativ rafinat – amintim aici superbele sale nuduri, ale căror linie pură încarcă imaginea de un lirism senin –, de data aceasta Vladimir Şetran plonjează total în abstract, eliminând aproape orice urmă din trecut, lăsându-se stăpânit numai de culoare. Aproape nimic din ceea ce face acum nu veţi regăsi în lucrările sale anterioare, în afară poate numai de acel aer poetic amintit înainte. Lucrează cu pastă groasă, acolo unde vrea să marcheze punctul de fugă, de parcă ar reconstrui teritorii de magmă întunecată şi stinsă, învăluită fiind de culori calde, care să împingă centrul în faţă; rozul pur verdele crud, azurul ţin culorile tari într-un suspans poetic ce înlătură orice urmă de stângăcie. Lucrările de acum nu cer nici o interpretare, se lasă privite ca experimente combinatorii de purităţi coloristice, care evacuează riguros umbrele oricărei temeri. Poate şi din cauza aceasta nici una dintre lucrări nu poartă un titlu, cum nici expoziţia în sine nu reclamă aşa ceva.

Celălalt artist, sculptorul Marius Leonte, produs şi el al şcolii bucureştene, vine după exerciţii la fel de spectaculoase ca şi cele ale maestrului Vladimir Şetran, poate mai puţin neaşteptat în traseul său către abstractizarea formelor plastice, dar pentru cine nu-i cunoaşte lucrările de până acum şi ia contact pentru prima dată cu el îl va recepta ca fiind aşezat într-o formulă maturizată. În urmă cu câţiva ani punea în practică două proiecte, o tabără de creaţie la fabrica de bere Tuborg şi una într-un parc din oraşul Constanţa, care îi vor aduce recunoaşterea unanimă a confraţilor, dar şi a publicului. În lucrările de aici, cel puţin în cele pe care le-am identificat din postările de pe net, ni-l reamintim, ca tehnică de lucru, pe Aurel Vlad, diferit, totuşi, ca abordare tematică de acesta. Temător, dar foarte concis, autorul îşi califică lucrările din această perioadă drept nişte balauri. Facem o paranteză aici pentru a explica un lucru ce ni s-a părut de-a dreptul ieşit din comun. Nişte sondaje de opinie relevă că simplul privitor, neinstruit deci, îi citeşte lucrările ca fiind plăcute. Multe dintre ele, lucrate în manieră figurativă, sunt evident închipuiri plastice, care pleacă de la date concrete, dar rezumă în mod particular obiectul final. Cititorul acestor semne pare să înţeleagă de la sine drumul parcurs de artist, recunoaşte cu alte cuvinte în elementele concrete ceea ce cândva s-a aşezat în memorie sub înfăţişări cunoscute. Lucrările din această etapă, executate din metal, din bucăţi de tablă sudate, din tije metalice şi decupaje ondulate recuperează, într-o stare nouă, ceea ce nu ar fi putut să fie niciodată fără intervenţia artistului. Cum este greu de recuperat şi traseul aflat în plină maturizare al acestuia, deşi, la un moment dat, am fost tentat să recunosc într-un peşte metalic, aflat în parcul din Constanţa, mâna lui Giacometti. Este însă numai o părere, pentru că Marius Leonte tulbură cu tuşeul său tot timpul mărcile de prestigiu, afirmându-şi propria viziune anterioară.

Cele câteva lucrări din expoziţia de la Moir amintesc vag de parcursul de până acum. Lucrate în bronz, sprijinite pe tije de fier ruginit, lucrările de acum par elemente esenţializate, decupate din mai vechile experimente. Am avut vaga senzaţie că suporţii de lemn au fost şi ei cândva elemente ale unei camere obscure destructurate, aşa încât imaginea dinlăuntru să se încarneze frust. Cu toate acestea bronzul patinat lasă pe alocuri strălucirea scânteietoare (dar cât de fin!), pentru a juca sugestii pe care le aştepţi. Afirmam mai înainte că ar fi fost nevoie de un spaţiu mai aerisit, mai larg, pentru ca să se închege un contrapunct mai adecvat cu lucrările lui Vladimir Şetran. Mi-am imaginat una dintre lucrările sale, care poate fi citită ca un chip venit dintr-o preistorie barbară, în linie directă cu o planetă de smoală albastră, plutind în spaţiul de azur al uneia dintre lucrările lui Vladimir Şetran. În orice caz, măcar şi pentru surpriza întâlnirii cu cele două ipostaze ale artiştilor despre care am scris aici şi expoziţia de la Moir merită văzută; Diana Ursan decupează cu precizie un moment nou-nouţ în viaţa celor doi artişti. Şi încă unul radical. ■



Confruntarea dintre sex şi caracter constituie tema fundamentală a filmului lui Cronenberg, o confruntare clasică infuzată cu un romantism cu o nuanţă patologică.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Sex şi caracter

Metodă periculoasă (*A Dangerous Method*, 2011)

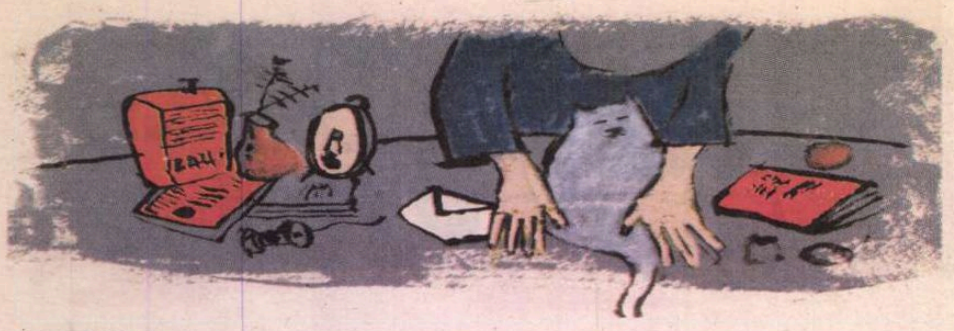
Regia: David Cronenberg. **Cu:** Keira Knightley, Michael Fastbinder, Viggo Mortensen. **Genul filmului:** Biografic, Dramă. **Durata:** 99 minute. **Premiera în România:** 25.11.2011. **Produs de:** Recorded Picture Company (RPC). **Distribuit în România de:** Odeon Cineplex.

Sex şi caracter **este titlul cărţii lui Otto Weininger, structură genialoidă care revendică în opul său o serie de intuiţii fundamentale, dar mai ales tensiunea sublimată intelectual între două entităţi care apar acum profund scindate, masculinul şi femininul.**

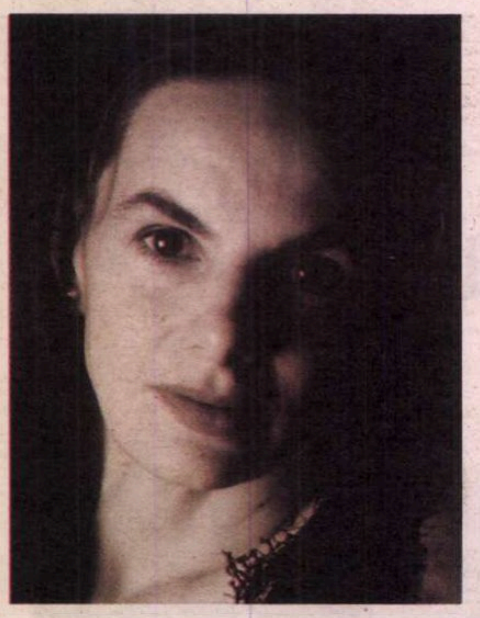
Autorul, care intuia prezenţa unor forţe obscure pe care sexualitatea le punea în mişcare, avea să se sinucidă în acelaşi an cu apariţia cărţii. Nu împlinise decât 23 de ani. Sensul acestei sinucideri este recuperabil din atmosfera de anxietate care învăluie o Vienă finiseculară, psihismul abisal pentru care nevroza constituie expresia comună nu este numai o descoperire freudiană, ci şi o motivaţie de ordin profesional. În duelul dintre Freud (Viggo Mortensen) şi Jung (Michael Fassbender), relatarea unui vis devine o posibilă vulnerabilitate aşa cum pacienta Sabina Spielrein (Keira Knightley) contribuie prin propriile observaţii de fineţe la deschiderea unui nou orizont teoretic. Frontiera dintre medic şi pacient este una subţire, propunerea lui Jung adresată pacientei sale de a îmbrăţişa o carieră medicală, propunere puţin reliabilă date fiind prejudecăţile unei societăţi patriarhale, face parte deopotrivă din tratament, dar şi dintr-o nouă abordare a relaţiei medicului cu pacientul sub raport psihanalitic.

Cronenberg încearcă să creeze oameni în carne şi oase şi nu teorii pe două picioare. Riscul care survine numaidecât este acela ca anecdota să coboare în derizoriu un impresionant orizont de reflecţie şi expertiză medicală să creeze doar un efect precum cel al broşurilor de popularizare a ştiinţelor. Însă regizorul canadian defineşte bine câmpul de tensiuni sociale, demonul sexualităţii bântuie pretutindeni, caracterul i se opune, îi limitează ravagiile atunci când nu îl poate înfrânge. Diferenţa din Freud şi Jung stă în aceea că ultimul face experienţa transgresiunii, îşi acceptă vulnerabilitatea, intră mai mult decât este permis în intimitatea pacientului, mai mult, se acceptă pe sine ca obiect al investigaţiei realizând că o doză de nevroză reprezintă o articulaţie dezirabilă pentru un intelect superior. Jung este plasat la jumătatea distanţei dintre un alt pacient remarcabil, Otto Gross (Vincent Cassel), care nu poate controla demonul cu pricina, şi Freud, deja cu aere de patriarh, care încearcă să se păstreze dincolo de bine şi de rău într-un univers aseptic. Confruntarea dintre cei doi depăşeşte însă nivelul unei polemici şi Cronenberg reface un context polemic ceva mai complicat. Pe acelaşi vapor care-i duce spre America, Jung stă la clasa I, soţia sa, Emma Jung (Sarah Gadon), fiind extrem de bogată pentru a-i oferi standardul maxim medicului, în timp ce Freud trebuie să constate diferenţa de clasă. Rasa joacă şi ea un rol, nu atât „rasist" cât mai degrabă un rol de poziţionare socială, dar şi psihologică. Freud îl corectează pe Jung vorbind despre „psihanaliză" şi nu despre „psihoanaliză", iar înregistrarea conceptului în nomenclatorul disciplinelor se vădeşte a fi o chestiune de politică instituţională. Pentru Freud deja psihanaliza reprezintă o instituţie în sine care trebuie să-şi consolideze poziţia, în timp ce Jung reclamă o libertate mai mare pentru câmpul de observaţie clinică, fiind împotriva fixării terminologice. În acest context, libertatea maximă este asociată unei puteri creatoare de noi concepte şi abordări, către care se îndreaptă atenţia lui Jung. Nu doar amanta şi muza sa Sabina, ci şi Otto Gross constituie experienţe definitorii pentru psihanalistul Jung. În plus, Sabina dezvoltă o dimensiune masochistă pe care Jung reuşeşte să o scoată de sub incidenţa nevrozei, să o stabilizeze într-un comportament sexual firesc. Vindecarea, sugerează Jung, presupune o schimbare de poziţionare a medicului, de la statutul de *pater familias* pe care-l reclamă atitudinea lui Freud la unul de prieten. Jung încearcă să regleze propria sensibilitate într-un joc periculos al afectelor, este vulnerabil, dar vulnerabilitatea sa îi permite să exploreze mai adânc teritoriul pe care-l administrează cu răceală clinică Freud. În termenii furnizaţi chiar de Jung, Freud ar fi cel introvertit, iar el cel extravertit, însă regizorul merge mai departe sugerând că intuiţia raportului dintre *anima* şi *animus* i-ar fi livrată de o discuţie cu Sabina. Nimic demitologizant în acest fapt, aceşti creatori de epistemă se comportă ca nişte relee care adună informaţia, o sintetizează şi o transformă în concept. Cronenberg nu merge în sensul construirii unor statui, dar nici în cel invers al dinamitării soclului pe care se află în mod meritat aceste două personalităţi. Fimul său îmi evocă nu doar ca viziune, ci şi instrumental un joc de poziţie. Într-una dintre scenele iniţiale, Jung plasează două scaune astfel încât el să se afle în spatele pacientei căreia îi pune întrebări.

Nu îi poate vedea astfel grimasele, chiar dacă le intuieşte, dar nici ea nu-i aude decât vocea şi nu-i poate vedea privirea. Scaunele se mută în raport cu Freud unde frontalitatea este privilegiată, deşi există şi o situare pe lateral care sugerează rolul de discipol pe care savantul i-l acordă lui Jung. Din acest punct de vedere ne aflăm aproape într-o piesă de teatru, accentul cade pe replică şi pe controlul permanent al poziţionării atât în spaţiu cât şi în cadrul discuţiei. Din acest punct de vedere, Freud aproape că nu lasă nicio deschidere, asemeni unei citadele, fiecare gest este reţinut, este închis şi, asemeni unui contrafort, scoate în afară doar ceea ce serveşte atacului. Regizorul a făcut economie de personaje, decupajul său este auster, societatea elveţiană nu apare panoramată decât în câteva scene. Microsocietatea familiei apare şi ea aliniată după tipic la masa unde Jung este invitat de către Freud. În această geometrizare a relaţiilor sociale, intimitatea cu Sabina sau cea cu Gross sunt numaidecât sesizabile de la nuditate la actul sexual pe care Otto îl consumă cu o asistentă în curtea sanatoriului înainte de a evada. Dezordonaţii Gross şi Sabina reclamă libertatea deplină şi o sexualitate eliberată de constrângerile şi convenţiile rigide ale societăţii. Nimic nou sub soare, romanul victorian e plin de aceste dramatizări. Psihanaliza va deveni pentru Sabina o preocupare profesională, modul ei de a gestiona propriul dezechilibru în beneficiul celor care nu şi-l pot gestiona singuri. În ce-l priveşte pe Jung, acesta trebuie să-şi gestioneze propria dezordine interioară, să-şi recupereze echilibrul şi să redevină stăpân pe sine. Confruntarea dintre sex şi caracter constituie astfel tema fundamentală a filmului lui Cronenberg, o confruntare clasică infuzată cu un romantism cu o nuanţă patologică. Ideile ocupă un loc important în această dramatizare, dar ele nu reprezintă totul. Ele nuanţează substanţa trăitului pe care nicio raţiune nu o poate evacua complet pentru că sexualitatea are inefabilele, sublimările ei care nu ţin cont de recitativul conceptual al disciplinei. ■



„Nu spun că e nevoie să fim toţi angajaţi social sau politic, dar mi se pare că e necesară o anumită preocupare pentru viaţă.”



Anna Luyten: „Cînd am ajuns în Bucureşti, am simţit nevoia să scriu din nou poezie“

Anna Luyten (n. 1963), jurnalistă şi scriitoare belgiană, a urmat cursurile facultăţior de Filosofie, Litere şi Teatru din Antwerpen şi Gent. Şi-a început cariera literară la ziarul flamand „De Morgen” în 1988; tot de atunci datează şi colaborarea cu ziarul „De Standaard” şi revista „Knack Weekend”, unde publică interviuri şi reportaje extinse, ca şi cea cu ziarele neerlandeze „NRC Handelsblad” şi „Trouw”. La invitaţia Festivalului Flandrei, unul dintre reportajele sale a fost prelucrat sub formă de libretto pentru o operă. A realizat o perioadă interviuri pentru posturile tv Canvas şi KVS şi face parte din nucleul stabil al emisiunii literare *Uitgelezen* („O lectură excelentă”). În prezent este profesor invitat de filosofia artei la The School of Arts din Gent şi lucrează, printre altele, la un roman non-ficţional care va apărea în 2012 la Editura De Bezige Bij din Ţările de Jos.

Anna Luyten şi Ester Naomi Pequin au petrecut o săptămînă la Bucureşti la finele lunii noiembrie, în cadrul proiectului citybooks, desfăşurat de Casa Literară De Buren, din Bruxelles, şi Asociaţia Heritage, din Bucureşti. În cadrul unei seri de lectură organizate aici, Anna a citit fragmente din reportajele sale, iar Ester cîteva poeme. Săptămîna petrecută la Bucureşti va face obiectul cîte unei proze care se va publica ulterior pe *site*-ul De Buren. (A.C.)

Cum ai început să lucrezi în presă?

Îmi doream de mult să fac jurnalism, pentru că, după toţi anii pe care-i petrecusem în bibliotecă, aveam ca model autori precum Zola, Ibsen sau, din literatura neerlandeză, Heijermans şi voiam să mă ocup cumva de realitatea înconjurătoare. De fapt, voiam să mă folosesc de arta narativă ca să descriu realitatea. Nu-mi propusesem să rămîn atît de mult timp în sfera jurnalistică, mai ales că la-nceput mă ocupam cu recenzii de carte sau de teatru, ceea ce mi s-a părut mereu un fel de jurnalism de mîna a doua. În plus, îmi doream să fiu mai aproape de viaţa reală, de stradă. Nu puteam să fac jurnalism dintr-un birou, nici azi nu pot. Am început aşadar să scriu reportaje ample pe teme sociale – asta era prin 88-89. Mergeam pe-atunci, cu un jurnalist cunoscut preocupat de *new journalism*, la graniţele Europei de Est, în preajma căderii acestor graniţe; stăteam acolo cîte o săptămînă, ca să spunem mai departe poveştile oamenilor. Aşadar, la început de tot, cînd aveam vreo 20 de ani, m-am ocupat de subiecte sociale, o preocupare moştenită de la maeştrii mei naturalişti: greve, cerşetori, romi. După aceste reportaje au urmat interviuri şi portrete privind, de pildă, modul în care oamenii experimentează moartea sau bătrîneţea. Apoi a urmat o perioadă în care m-am ocupat de interviuri-monolog cu persoane publice.

Care era ideea din spatele reportajelor tale ample pe teme sociale?

Ca cititorii să poată cunoaşte lumea aceea. Acesta e un privilegiu enorm al scriitorilor, dar în special al jurnaliştilor. Eu una ţin să mă bag peste tot. Ca jurnalist ai o intrare lejeră oriunde. N-am nicio panică: stau, mă uit, aştept să se întîmple ceva, simt – cam ca un cîine vagabond. Pe vremuri călătoream foarte mult: am fost în Bosnia, unde am stat o săptămînă într-o casă pentru femei abuzate; în Rwanda, după genocid, în Africa de Sud, într-un cartier al populaţiei de culoare în care locuiau foarte mulţi tineri de culoare traumatizaţi, care dăduseră foc la cartier, tocmai ieşiseră din închisoare şi, ca reacţie, îşi violaseră propriile mame şi surori. Era acolo o femeie care încerca să-i strîngă pe aceşti tineri şi am stat o săptămînă cu ea acolo. Pare periculos, dar mă simţeam protejată. Nu o caut cu lumînarea: dacă oamenii spun „mă bucur că ai venit”, totul e bine. Cred că acesta e opusul jurnalismului de senzaţie. Ce mă ajută în munca mea e că am fost crescută cu obişnuinţa de a respecta pe toată lumea, de-a evita bîrfa, de-a mă îngriji de mediul în care trăiesc. De-a mă simţi acasă oriunde, indiferent dacă cei la care mergeam erau săraci sau bogaţi. Am fost învăţată să nu mă simt nici mai prejos, dar nici mai presus de alţii. Aşa au crescut şi bunicii şi părinţii mei.

Cum reuşeşti să-ţi păstrezi echilibrul emoţional în locuri ca acelea pe care le-ai amintit? Empatizezi cu cei pe care-i întîlneşti acolo?

Da, încerc. Dar aş vrea să precizez că e o diferenţă între empatie şi compasiune. În toate aceste împrejurări, mă fascinează puterea oamenilor: indiferent ce s-ar întîmpla, ei merg mai departe. În casa aceea cu femei abuzate m-au atins în special două lucruri: prima întrebare pe care mi-au pus-o fetele de acolo a fost ce culoare se poartă iarna asta la noi în ţară; mi s-a părut un semn neaşteptat al dorinţei de viaţă; şi apoi femeile care le aveau în grijă pe cele mai tinere ne-am întrebat dacă avem rujuri la noi, pentru ca fetele lor să nu meargă pe stradă cu capul în jos, cum te-ai fi aşteptat după lucrurile prin care trecuseră. Cînd mi-e mai rău mă gîndesc la ele. Şi trei: femeile acelea le dădeau fetelor lecţii de engleză, franceză şi matematică. Le-am întrebat de ce. Şi mi-au spus: acestor fete le-a fost luat totul, corpul le-a fost abuzat, taţii ucişi, uneori şi mamele, dar singurul lucru care nu li se poate lua este ce-au în cap. Bineînţeles că toate aceste lucruri te ating, sîntem oameni, dar nimeni n-are nimic de cîştigat dacă eu stau şi plîng. Trebuie să le spun povestea. Pe care trebuie s-o şi simt. În timp, scriind despre toate acestea, capeţi un soi de distanţă.

Te preocupă responsabilitatea socială a jurnalistului şi, în fond, a scriitorului?

Da, pentru că modul în care construieşti o poveste poate trezi atît agresiune sau neînţelegere sau, dacă ştii s-o prezinţi cumpătat, poţi crea personaje reale, deschidere. Iar asta mi se pare o funcţie socială importantă a scrisului. Un artist sau un scriitor superficial nu satisface această funcţie. Nu spun că e nevoie să fim toţi angajaţi social sau politic sau să producem propagandă, asta chiar nu e cazul, e vorba de descrierea cît mai sinceră a realităţii. Nu spun nici că un scriitor care nu-şi declară angajamentul social nu mă interesează, dar mi se pare că e necesară o anumită preocupare pentru viaţă.

Ai fost o vreme preşedinta juriului Premiului Gouden Uil (cel mai important premiu literar din Belgia, n.r.). Cum vezi literatura contemporană din perspectiva aceasta?

Între 2000 şi 2007 am fost într-adevăr preşedinta acestui juriu în care avem de-a face atît cu opere de ficţiune cît şi cu non-ficţiune, ceea ce mi-a făcut şi mai evident faptul că cele două specii se aseamănă foarte mult. Singurul criteriu cu care operam era valoarea literară. O carte despre tehnici de management nu are atîta nevoie de valoare literară cum are o carte în care cineva spune povestea unei familii de romi, de pildă. E vorba de forma narativă în care torni un conţinut. De modul în care se povesteşte.

În ce priveşte propriul tău scris, ai subiecte preferate?

Şi aici e vorba în primul rînd de felul în care scriu, pentru că între scrierile mele se numără deopotrivă interviuri şi reportaje. Interviurile le-am scris o vreme sub formă de monolog, ceea ce necesită anumite tehnici dramatice. De-aceea am avut nevoie de studii în direcţia asta, ca să văd cum pot să construiesc tensiune, lucruri de felul ăsta. Am scris, de pildă, o carte cu asemenea interviuri despre femei cu cancer la sîn, care îşi refăcuseră sînii. E vorba aici de corporalitate, de intimitate, dar şi de frica de-a pierde ceva.

Lucrezi însă şi la un volum de povestiri, nu-i aşa?

Cînd am început să scriu am scris şi două povestiri de ficţiune; de fapt, cînd am intrat în jurnalism, cîteva edituri mi-au propus să scriu un roman. Dar mi-e greu să inventez poveşti şi îmi place să apar pe hîrtie de ziar. Am nevoie de presiunea în care se lucrează într-o redacţie. Un volum de povestiri e liber de o asemenea presiune. Cînd şi cînd am mai scris cîte o povestire pentru un volum, dar am folosit mereu multe elemente non-ficţionale. De pildă, pentru că am locuit mult timp în curtea unei închisori (soţul scriitoarei era comandantul unei închisori, n.r.), mi s-a cerut să scriu povestiri din închisoare. Ce-am scris atunci nu e invenţie, ci o comprimare a datelor realităţii. Nu ţin jurnal, ba nu-mi păstrez nici măcar propriile scrieri.

Ce impresie ţi-a făcut Bucureştiul?

Am foarte multe impresii. Cînd am ajuns mi-au venit în minte poeziile pe care le scriam pe la 14-15 ani; profesorul meu de literatură îmi trimisese o poezie la un concurs naţional de poeme şi, din momentul în care am cîştigat concursul, n-am mai scris niciodată poezie, dar cînd am ajuns în Bucureşti am simţit nevoia să scriu din nou poezie. Sau un thriller, fiindcă îmi doresc foarte mult să scriu un thriller. Un thriller bun e puternic ancorat în realitate. Dar plimbîndu-mă prin oraş am văzut o mulţime de posibilităţi, tocmai pentru că acest oraş e atît de inexplicabil, are o istorie întreagă... el nu se uzează niciodată, mereu se adună noi şi noi straturi, unul peste altul. Asta m-a tulburat foarte tare. Este exact opusul unei vederi. Sînt atîtea lumi diferite care aici trăiesc una în proximitatea celeilalte, iar asta îmi place foarte mult, atîtea cercuri concentrice – zona centrală, în care ne aflăm acum (Lipscani, n.r.), care e foarte *hip*, înconjurată de magazine foarte şic, apoi blocuri, apoi cartierele sărace... Cu toţi cîinii care se plimbă prin ele. Am avut foarte des sentimentul că sînt în zece filme diferite deodată, în decursul unei singure ore. Îţi sare în ochi acest lucru. Trebuie să procesez toate aceste impresii. Cel mai greu e poate faptul că oraşul e atît de încărcat şi că oamenii de acum trăiesc această încărcătură, dar te întrebi, cine vrea să citească un *citybook* de felul ăsta ce vrea să citească de fapt? Postcomunismul, romii, sărăcia, cîinii vagabonzi – sînt teme pentru care Bucureştiul e cunoscut în Vest; în ce voi scrie trebuie să se regăsească toate aceste aspecte, dar şi frumuseţea trebuie în acelaşi timp să primească o formă. Cel mai frumos mi se pare că oraşul, deodată cu locuitorii săi, a trecut prin atîtea perioade cărora le-a supravieţuit şi rezistat, atîtea aşteptări pe care oamenii le-au avut cîndva şi care n-au fost niciodată satisfăcute, dar cu care trebuie să trăieşti cumva. Cum trăieşti cu viitorul pe care ai sperat să-l ai, dar care n-a ieşit cum visai? La asta mă voi gîndi scriind despre Bucureşti.

■ **A consemnat**
Ana Chiriţoiu

acum sînt poeta oficială a oraşului Rotterdam. M-a onorat invitaţia municipalităţii, deşi nu pot să spun că iubesc Rotterdamul; mi se pare un oraş ciudat, dar mă simt legată de el.

Ester Naomi Perquin:
„Munca de gardian la închisoare mi-a oferit o experienţă bogată“

Ester Naomi Perquin (Utrecht,1980) a crescut în provincia Zeeland şi de zece ani trăieşte în Rotterdam. A urmat cursuri de *creative writing* în Amsterdam şi a lucrat ca gardian într-o închisoare pentru a-şi plăti studiile. A debutat în 2007 la Editura van Oorschot cu volumul *Servetten halfstok* („Şerveţele în bernă"). În 2009 a urmat volumul *Namens de ander* („În numele celuilalt"). În prezent, scriitoarea deţine o rubrică săptămînală de opinie în revista „Groene Amsterdammer", scrie povestiri radiofonice pentru emisiunea *De Avonden* („Serile") difuzată de postul VPRO, iar anul acesta a fost numită poeta oficială a oraşului Rotterdam. A primit numeroase premii pentru cele două volume publicate. La începutul anului 2012 îi va apărea cel de-al treilea volum de poezie, *Celinspecties* („Inspecţia celulelor"), inspirat din experienţa ei de lucru ca gardian. *www.esternaomiperquin.nl* (A.C.)

Spune-mi, te rog, cîteva lucruri despre volumele tale de poezie.

Primul meu volum, *Servetten halfstok*, apărut în 2007, este destul de clasic. Cînd l-am scris, nu eram deloc cunoscută în lumea literară. Am apărut din senin. Urmam cursuri de *creative writing* în Amsterdam, iar unul dintre profesorii mei mi-a publicat o poezie într-un ziar. După această publicare, o editură mi-a solicitat un volum care a devenit debutul meu. Cel de-al doilea volum, apărut în 2009, *Namens de ander*, are o compoziţie ceva mai elaborată. E vorba în el de a-ţi însuşi rolul altcuiva, prin empatie şi compasiune. Mai e vorba şi despre frici în acest volum. Am încercat să privesc din perspectiva fricii, nu a celui care o trăieşte, aşa că frica e ea însăşi un personaj. Una dintre explicaţiile acestei teme, dar şi pentru nevoia mea de a scrie în general, e că întotdeauna m-am dedublat cumva, am fost mereu şi un fel de spectator al propriei vieţi. Chiar şi cînd sînt foarte tristă sau foarte fericită, mi se pare că o parte din mine stă în acelaşi timp pe margine şi îmi înregistrează reacţiile. Iar scrisul e cea mai bună modalitate de-a trăi cu această stare. Aşadar, m-am dus la cursul acela de *creative writing* avînd în cap că voi scrie un roman, dar încet-încet am renunţat la acest plan şi, cînd am început să scriu poezie, am descoperit că mă descurc mai bine pe suprafaţa aparent redusă a unui poem.

Ai avut un parcurs destul de neobişnuit, de la gardian în închisoare la poetă oficială a oraşului Rotterdam.

Da, n-am devenit scriitoare pe calea „clasică", studiind Facultatea de Litere, pentru că inteligenţa mea nu se potrivea în acel sistem. Nu posed forma potrivită de inteligenţă pentru a lua parte la sistemul universitar. Nu m-am descris niciodată drept un intelectual, nici măcar drept un posibil intelectual, ci mai degrabă drept o persoană foarte sensibilă. Iar scrisul se învaţă, în fond, de la maeştri, şi de citit am citit dintotdeauna foarte mult. Doar citind poţi să înţelegi de ce o carte te tulbură şi alta nu e decît kitsch.

Cum reuşeşti să trăieşti din scris?

În afară de volumele pe care le-am publicat şi din a căror vînzare n-aş putea trăi, citesc frecvent la festivaluri, scriu săptămînal povestiri radiofonice şi am cîştigat cîteva premii. Iar acum sînt poeta oficială a oraşului Rotterdam. Am avut dintotdeauna o relaţie dual cu acest oraş, iar relaţiile duale mi se par ideale. M-a onorat invitaţia municipalităţii, deşi nu pot să spun că iubesc Rotterdamul; mi se pare un oraş ciudat, dar mă simt legată de el: acolo trăiesc, acolo s-a născut fiul meu.

Ce înseamnă să fii poeta oficială a oraşului Rotterdam?

Trebuie să scriu în fiecare an şase poezii despre Rotterdam, care devin publice într-o formă sau în alta: sînt afişate în oraş, sînt citite la radio şi la tv... Aş vrea să subliniez că există diferenţe între poezia pe care o scriu de obicei şi cea pe care-o scriu în calitate de poetă a Rotterdamului. E un cu totul alt mijloc de comunicare. Unul dintre poeme e afişat, de pildă, sub un viaduct foarte urît, unde, fiind întuneric, vezi deseori tineri sărutîndu-se; nu e o zonă bună. Poemul meu e agăţat de tavanul acestui viaduct şi este despre tinerii care se sărută sub el. N-aş include un asemenea poem într-un volum, printre altele pentru că e o poezie scrisă expres pentru a fi accesibilă. În poezia pe care-o scriu de obicei accesibilitatea nu e deloc o prioritate, dar cînd scriu pentru spaţiul public trebuie să mă gîndesc în primul rînd la asta. Un poem care apare în spaţiul public e delimitat în multe feluri de acel spaţiu.

Spune-mi mai multe, te rog, despre cel mai nou volum al tău, *Celinspecties*, care urmează să apară în februarie.

Volumul e inspirat din experienţa mea ca gardian într-o închisoare. În acelaşi an în care mi-a apărut volumul de debut am încetat să lucrez în închisoare, dar am continuat să lucrez în cadrul Ministerului de Justiţie, o muncă destul de plicticoasă, dar pe care aş fi continuat s-o fac dacă n-aş fi reuşit să trăiesc din scris. N-am nimic împotriva sistemului judiciar, numai că nu era posibil să scriu despre experienţa mea din închisoare cîtă vreme încă lucram în cadrul ministerului. Munca în închisoare mi-a oferit o experienţă bogată; mi se pare sănătos pentru spirit să poţi privi oamenii în felul acesta şi să-ţi poţi privi propria poziţie şi propria putere. Nu spun că n-a fost o experienţă deprimantă, dar am învăţat foarte multe din ea. De exemplu, unul dintre puşcăriaşi, căruia i se spunea „Lama", putea defeca la comandă. Îşi petrecea majoritatea timpului în izolare, pentru că suferea de tulburări psihice grave. Eu lucram frecvent în tura de noapte şi trebuia să-l vizitez din oră-n oră. Odată, coborînd singură scara către beci, am descoperit că omul făcuse pe perete un adevărat tablou din fecale; un fel de schiţă a unui peisaj. Adică omul acela nu mai avea absolut nimic, era aproape gol, stătea de unul singur la carceră şi şi-a „desenat" o operă de artă. Mi-am zis: acesta e omul. M-am dus sus în birou şi am încercat să le explic colegilor entuziasmul meu, dar bineînţeles că au rîs de mine. M-am supărat foarte rău, dar într-un fel aveau dreptate: cînd eşti gardian, nu-ţi poţi permite să priveşti deţinuţii în felul ăsta, dar totodată eu una nu voiam să mă detaşez de tulburarea pe care am simţit-o atunci. Aşadar, cu acest volum, încerc să deschid literalmente uşi de celulă. E un sistem care funcţionează, dar care e şi foarte crud.

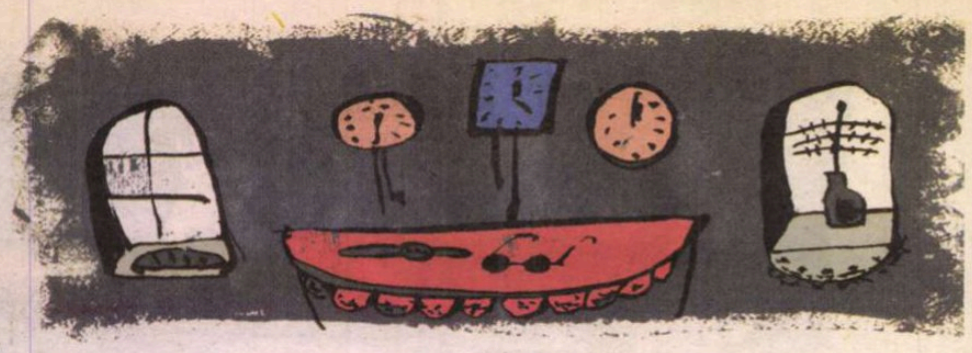
Cele cîteva poeme pe care le-am citit din acest volum au o puternică atmosferă orwelliană, după părerea mea.

E adevărat, încerc aici să ofer o altă perspectivă asupra relaţiilor de putere. De exemplu, unul dintre poeme cuprinde o declaraţie de iubire a unui violator către victima sa. Dar nu afli decît la sfîrşit că emiţătorul este un violator. Iar pînă să afle acest lucru, cititorul e captivat de declaraţia de iubire şi nu-şi dă seama decît la final cu ce fel de om a empatizat. Încerc în acest volum să fac cititorul să empatizeze cu anumite perspective şi să-l prind ca într-o capcană înainte să-şi dea seama cui îi aparţine de fapt perspectiva. Cînd lucram ca gardian aveam discuţii îndelungi cu condamnaţii, nu neapărat pentru a scrie despre asta ulterior, ci pur şi simplu pentru că mi se părea necesar ca să pot funcţiona în acel mediu. Spre deosebire de majoritatea oamenilor, cînd eşti gardian la închisoare nu poţi să ignori realităţile de acolo: trebuie să ştii cu cine ai de-a face, să cunoşti riscurile, să pătrunzi în mintea oamenilor, din simpla raţiune de-a fi în siguranţă. În plus, mă şi interesează această perspectivă. Nu pot să-i privesc pe oamenii închişi acolo ca pe nişte bestii, pentru că nu sînt genul care ignoră perspectivele cu care nu se identifică. Şi mai e vorba de ceva: în toţi oamenii există instincte animalice; e bine să fim conştienţi de ele. Cred că reacţia societăţii faţă de criminali sau violatori, de a-i reduce la bestii, nu-şi atinge scopul de a neutraliza aceste instincte. Oamenii îşi spun că pot vedea diferenţa dintre un criminal şi un vecin amabil, dar adevărul e că nu se poate. Fiul meu de cinci ani îşi închipuie că un hoţ trebuie să arate într-un fel anume, de exemplu să poarte haine dungate. Nu poate să accepte că n-ai de unde să ştii cum arată un hoţ. Şi toată lumea caută să gîndească în felul ăsta. Vecinul nostru amabil poate foarte bine să fie un criminal în serie. Pe de altă parte, mulţi dintre cei închişi vin dintr-o lume foarte dură; sigur, dacă spui asta, ţi se răspunde că eşti de stînga. Dar acesta e adevărul. Şi, oricît i-ai ţine închişi, după ce le dai drumul, ajung în aceeaşi lume de unde au plecat, în care respectul şi puterea se cîştigă prin violenţă şi prin bani. Sînt oameni care cu o săptămînă înainte de-a deveni ei înşişi criminali erau victime. Singurii oameni cu adevărat irecuperabili din cei pe care i-am cunoscut în închisoare erau bolnavi psihic, dar n-au fost prea mulţi. Cei şase-şapte psihopaţi cu care am avut de-a face n-ar putea trece niciodată drept oameni obişnuiţi, cum se întîmplă cu majoritatea criminalilor. Numai uitîndu-te în ochii lor simţi instantaneu că sînt complet goi şi reci pe dinăuntru.

Mi se pare puţin ciudat că în timpul zilei ai o familie fericită, un copil de cinci ani pe care-l duci la grădiniţă, iar seara scrii poeme despre deţinuţii pe care i-ai cunoscut cînd lucrai ca gardian.

Da, poate părea ciudat, dar pentru mine aceste lucruri nu sînt atît de incompatibile. Cînd mă duc să-mi iau copilul de la şcoală, nu văd în curtea şcolii un simplu grup de copii nevinovaţi, ci ştiu că printre ei se numără potenţiali criminali. Ştiu că un copil din treizeci are şanse să devină criminal, că unul din cei treizeci de părinţi cu care dau mîna şi stau de vorbă acasă îşi abuzează copilul. O dată ce ştii toate aceste lucruri, nu mai poţi să le ignori.

■ A consemnat
Ana Chiriţoiu



Esther Bendahan

Lasă, o să ne întoarcem

Esther Bendahan s-a născut în 1964 în Tetuan, Maroc, în comunitatea de evrei sefarzi de limbă spaniolă. A emigrat în Spania împreună cu toată familia la sfîrşitul anilor '60 şi a fost martoră a dezintegrării comunităţii evreieşti din Maroc în urma proclamării independenţei Marocului în 1956, cînd majoritatea evreilor au plecat spre Israel, Franţa sau Spania. Aceasta este una din temele importante ale literaturii şi publicisticii (publicate în special în *El País*) lui Esther Bendahan. Este autoarea a numeroase cărţi; prima dintre ele, *Soñar con Hispaña* (Visînd la Hispania), este o carte scrisă la patru mîini, împreună cu Ester Benari, despre Spania ca matrice culturală. A primit Premiul Tigre Juan pentru roman în 2007 şi, de curînd, a cîştigat Premiul Gonzalo Torrente Ballester cu o carte ce urmează a fi publicată în curînd, *El tratado del alma gemela* (*Tratat asupra sufletului pereche*).

Romanul *Dejalo, ya volveremos*, din care am selectat fragmentele care urmează, povesteşte aventura maturizării unei fetiţe, Reina, care începe să descopere lumea urmărindu-şi tatăl. Titlul se referă la un obiect de mobilier pe care familia e nevoită să-l lase în Maroc atunci cînd întreprind călătoria riscantă, în maşină, de trecere a frontierei dintre Maroc şi Spania. Tatăl repetă această formulă, obsesiv: *Lasă, o să ne întoarcem*, un fel de laitmotiv al tristeţii exilului. Povestea, în registru naiv, infantil, este punctată de biografiile inventate ale pasagerilor de pe vasul *Pisces*, un simbol al emigraţiei evreieşti din nordul Marocului. Am optat la un moment dat, în text, pentru formula uşor arhaică *ieşeau din casa lor*, ca semnal al începerii exilului, tocmai pentru sonoritatea veterotestamentară la care evident face trimitere. (L.M.)

Isaac închise telefonul. Ea rămase uitîndu-se la el. Aparatul alb părea că ocupă un spaţiu imens pe un petec mic de perete. Reina se aşeză lîngă el. Lipită de el, tata! De cînd fusese în noaptea aia la puşcărie îi era frică să se despartă de el; era puţin înainte de Purim, atunci îl închiseseră şi pe unchiul Samuel. La cîteva zile după ce dispăruse unchiul Samuel, noaptea, veniseră nişte inşi şi-l luaseră şi pe tata, fără nici o explicaţie. Se întorsese însă repede.

Încet, încet, de-a lungul acelei ierni, o cuprinsese o senzaţie tulbure, neliniştitoare, care copleşea orice alte senzaţii, că tata nu se întorsese cu totul din puşcărie.

În acea zi, în Seat-ul alb, vedea limpede ceafa tatălui ei, părul negru şi creţ în care se pierdeau cîteva fire albe. Stătea înghesuită între fraţi. Aşa a început călătoria.

Şi ei, la fel ca pasagerii de pe vasul *Pisces*, ieşeau din casa lor.

Amram Aburbeh s-a născut în 1892, era nepotul lui R. Jose Aburbeh şi strănepotul lui Jacon Jalfon. La paisprezece ani s-a stabilit la Ierusalim cu bunicul Jose. A fost *dayan* în Petah Tikva. A tradus în iudeo-spaniolă cartea de mistică *Shibje HaAri* şi a scris o carte despre *Shujam Aruj*, care s-ar traduce *Masa pusă*, de Joseph Caro, un compendiu de legi prescurtate ca toată lumea să ştie exact ce trebuie făcut fără prea multe complicaţii, deşi e mai bine să discuţi şi nu să ştii exact, aşa îi spusese Isaac fiicei lui. O femeie, Rebeca Salama, era îndrăgostită de Amram încă de cînd era mică. Se spunea că bunica ei era mireasa evreică pe care o pictase Delacroix în timpul călătoriei în Maroc din 1831. „Am debarcat în mijlocul unor oameni foarte stranii…" scria pictorul ajuns în Tanger. Acuarela *Mireasă evreică în Tanger* arată o femeie cu privirea liniştită şi melancolică. Rebeca avea ochii ei. Rebeca şi Amram îşi spuneau de mici unul altuia că sunt suflete gemene. Ea făcea broderie, cu multă îndemînare. Lucra într-un atelier al unei mătuşi şi mătuşa avea o vorbă: „Să nu aştepţi de la viaţă mai mult decît ai curaj să-ţi doreşti", şi din tot ce îndrăznise vreodată să-şi dorească îi rămăsese doar dorinţa de a-l revedea. Într-o zi, cînd era deja bătrînă, se hotărîse să plece să-l caute şi aşa s-a îmbarcat pe *Pisces*.

Reina îşi continua călătoria în linişte. Rememora amănuntele. Îşi sprijini capul de geam, îşi plimbă privirea peste peisajul care părea că se rupe din cauza mişcării.

Într-o zi îşi dăduse seama că tatăl ei avea o viaţă la marginea vieţii ei. Da, pentru că se întîmpla cîteodată să-l caute şi el nu era. Ca atunci cînd se pierduse pe stradă, cu mult timp în urmă. Făcuse cu acea ocazie o mare descoperire. Tatăl ei putea să fie în altă parte, ea să-l caute şi să nu-l găsească şi el nici să nu-şi dea seama că ea a dispărut. Sau putea să-i vadă faţa şi să nu ştie ce era dincolo de ea, înăuntru. Aşa stăteau lucrurile. Cîteodată îşi dădea seama de ceva nou şi dintr-o dată înţelegea sensul unor lucruri. Trăia alături de tata, o săruta dimineaţa, mînă lui caldă şi mare o cuprindea pe a ei şi o ajuta să meargă, dar, totuşi, cine era tata? Îi vedea chipul *à contre jour*. Cine era cu adevărat tata?

Fetiţa colecţiona imagini desenate de mintea ei în timp ce se uita la peisajul

care trecea dincolo de fereastra maşinii; tatăl ei mai era şi altceva în afară de a fi tatăl ei; puţin după, nu înţelegea cum de nu-şi dăduse seama de asta pînă atunci.

Mult timp, înainte ca ea să se nască, el avusese o viaţă; de fapt, nu putea să creadă cu totul că înainte să se nască ea existase o lume completă, în mişcare, trăind, ideea asta o făcea să se simtă mică, foarte mică în comparaţie cu lumea. Cînd se gîndea la asta, simţea un fel de apăsare în piept şi nu mai putea să respire.

Viaţa ei avea un scop: să-l urmărească pe tata. Descoperea pe chipul lui anumite trăsături familiare, cîte un gest întrezărit în oglinda de la baie, cum ar fi zîmbetul, da, felul transparent în care zîmbea. Era foarte înalt, trebuia să se chircească ca s-o ridice în braţe. Trăsăturile mobile i se adaptau pe chip, un chip smead şi schimbător. Cîteodată cînd zîmbea, lumea părea o vară la mare, dar altă dată se făcea iarnă pe faţa lui. O frunte înaltă care parcă trăgea să deschidă doi ochi dulci, mici, cu pleoapele umflate. Sprîncenele negre, groase şi bine pieptănate, care se încruntau cîteodată. Cînd tata făcea gestul ăsta, ea ştia că trebuie să tacă şi să-l lase în pace o vreme. Pentru că tata era schimbător şi niciodată nu ştia exact în ce stare era şi ce consecinţe o să aibă faptele ei.

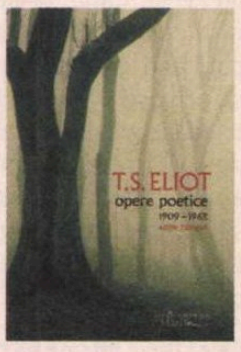
Pe sub cămaşa imaculată, purta întotdeauna *sisit*-ul, un fel de bluză deschisă pe laturi, unde avea nişte şnururi care se înnodau; nodurile formau numărul lui Dumnezeu, aşa zicea tata şi astfel imaginea lui Dumnezeu se lipea de corpul acestui bărbat impunător pe care ea trebuia cu orice preţ să-l cunoască. Se juca cu *sisit*-ul. Ar fi vrut să facă şi să desfacă nodurile, dar un fel de respect ciudat o oprea. De Purim se spunea cîte ceva despre secrete: Dumnezeu se manifesta în secret şi în secret purta tatăl ei *sisit*-ul pe dedesubt. Cîteodată i se vedeau şnururile şi ea se năpustea asupra lui să le ascundă şi atunci tata izbucnea în rîs, în hohote de rîs şi ea nu înţelegea de ce; şi mai adăuga un mister la lunga listă de mistere care-l înconjurau pe tata şi pe care trebuia neapărat să le dezlege. Cîndva.

■ **Traducere din spaniolă de Luminiţa Marcu**

Esther Bendahan, Fragment din romanul *Lasă, o să ne întoarcem*, Editura Seix Barral, Spania, 2006.

T.S. ELIOT

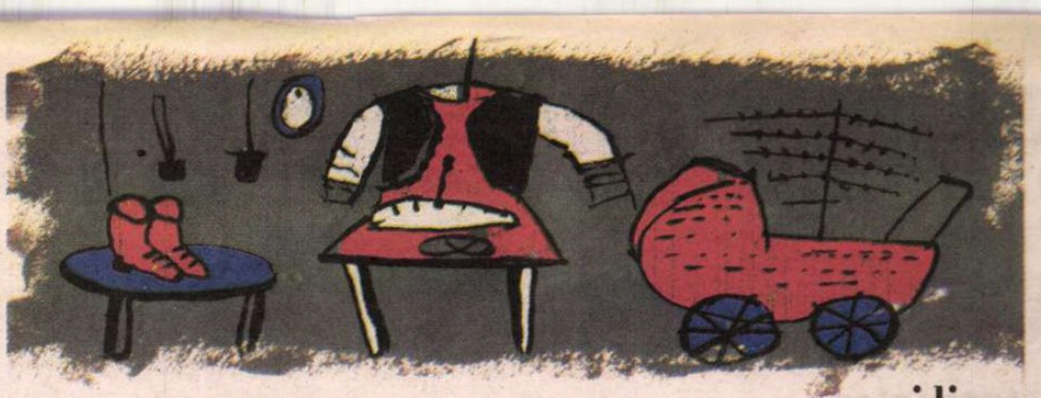
Pomul de Crăciun



Sunt câteva puncte de vedere în legătură cu Crăciunul
Pe unele le trecem sub tăcere: unul
Este de ordin strict social, un altul ar fi indiferența, terțul
Privește exclusiv comerțul, punctul de vedere gălăgios
(Locantele-s deschise până la miezul nopții),
Al patrulea e cel copilăros, – care nu e punctul de vedere
Al copilului, cel pentru care lumânarea e-un astru,-n timp ce îngerașul aurit
Cu aripile-ntinse în vârf, nu-i o podoabă,
Fiind un înger de aievea,-n strai albastru.
Cel mic se minunează dinaintea bradului verde, – să-l lăsăm s-o facă
La Petrecerea considerată nu un simplu pretext, ci un eveniment;
Astfel încât uimirea, încântarea
În fața celui dintâi brad pe care ți-l aduci aminte,
Astfel încât surprizele, plăcerea de a primi cadouri
(Fiecare cu-aroma lui aparte, care emoționează),
Așteptând fripturile de gâscă sau de curcan,
Și previzibila sfială la apariția lor pe masă, –
Astfel încât venerația și bucuria pură
Să nu fie uitate mai târziu,
În rutina zilnică, în oboseală și-n plictiseală,
În conștiința morții, gustul eșecului
Sau pioșenia novicelui,
Ce poate fi pătată, prefăcută de-o vanitate neplăcută
În ochii Domnului, iar pentru Copii necuviincioasă
(Și, recunoscător, mi-aduc aminte,-acum, de Sfânta
Lucia, de colindu-i și diadema ei de foc):
Astfel încât, 'nainte de sfârșit, Crăciunul, al 80-lea la număr
(Prin „al 80-lea" înțelegându-l pe oricare ar fi ultimul dintre Crăciunuri)
Aducerile-aminte adunate din emoția fiecăror ani
Se pot strânge-ntr-o uriașă bucurie,
Gata, însă, să devină și-o mare aprehensiune ce ne paște
Într-un asemenea prilej când teama intră-n fiecare suflet:
Căci începutul se cuvine să ne-amintească de sfârșit
Și începutul cel dintâi dintru al doilea se naște.

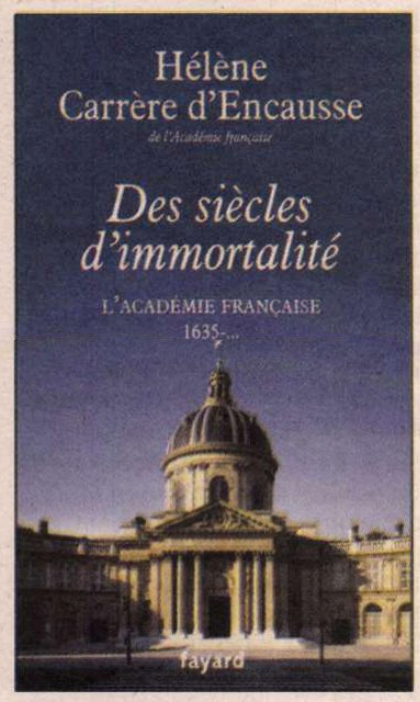
■ **Traducere de Şerban Foarţă & Adriana-Carmen Racoviţă**

(din volumul T.S. Eliot, ***Opere poetice 1909-1962***, ediţie bilingvă, Editura Humanitas Fiction, Bucureşti, 2011, traduceri de Şerban Foarţă, Mircea Ivănescu, Sorin Mărculescu şi Şerban Foarţă & Adriana-Carmen Racoviţă; prefaţă şi note de Ştefan Stoenescu, cronologie de Ioana Zirra)



Academia lui Richelieu

Hélène Carrère d'Encausse, secretar perpetuu al Academiei Franceze, a publicat o carte despre istoria venerabilei instituţii, creată în 1635 de cardinalul Richelieu cu scopul de a atrage în jurul regelui elita intelectuală a Franţei. Cei dintâi membri au fost preoţi, militari, diplomaţi şi, abia după un timp, scriitori. Cultivarea limbii a reprezentat preocuparea principală de la început, dat fiind că franceza literară, adică scrisă, era uzuală doar în acte publice şi la Curte, deci şi în literatură, care nu era populară, în rest, vorbindu-se în idiomuri diverse şi necultivate. Apărarea limbii şi a ortografiei a rămas multe secole câmpul de bătălie al academicienilor. Chiar şi astăzi, în pofida faptului că limba nu se mai lasă dusă de



nobilele mâini în direcţia socotită bună, ca şi în pofida desconsiderării ortografiei, Academia încearcă, dacă nu să-şi impună regulile, ca altădată, măcar să *însoţească*, e cuvântul autoarei cărţii, evoluţia limbii. Procesul de simplificare a ortografiei, pe care Academia şi l-a propus de mai multe ori, a eşuat de fiecare dată. Franceza rămâne cu ortografia cea mai îndepărtată de transcrierea fonetică din dicţionare. Ţine, altfel spus, la înfăţişarea ei dintotdeauna, prin respect faţă de o etimologie care continuă a-i aminti originile. Din punct de vedere istoric, Academia Franceză a cunoscut două sincope, în 1793 şi în 1940-1945, când a fost salvată de la dizolvare de doi dintre membrii ei, abatele Morellet, care a ascuns la el acasă arhiva, cuprinzând *Dicţionarul*, ameninţată cu arderea de către revoluţionari, şi, respectiv, de către romancierul Georges Duhamel, care s-a opus cu autoritate subordonării ei regimului de la Vichy, iar la Eliberare a refuzat orice reglare de conturi avându-i în vedere pe acei membri care se compromiseseră în anii Ocupaţiei şi care îi afectau grav imaginea. ■

Joyce contra Joyce

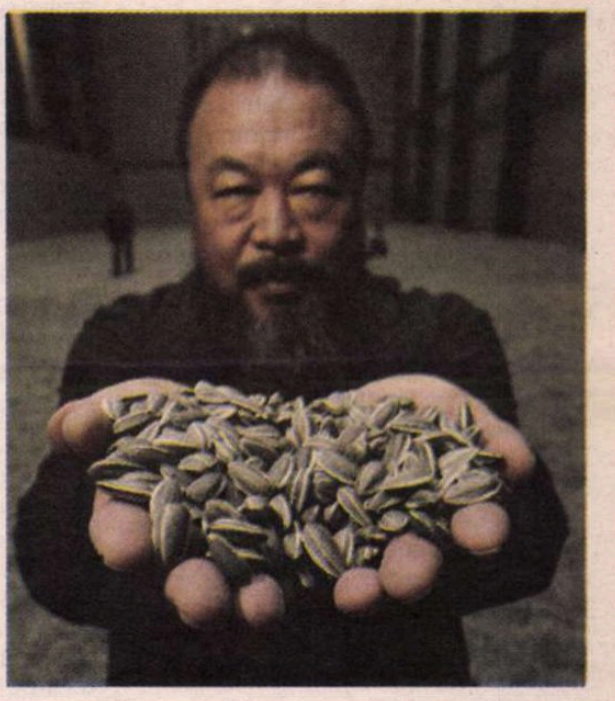
Mai este doar o lună de zile până când, la 13 ianuarie 2012, opera lui James Joyce va intra în domeniul public, 70 de ani după moartea autorului lui *Ulise* (1882-1941). Editorii, criticii, universitarii şi simplii iubitori ai operei marelui scriitor irlandez răsuflă uşuraţi: Stephen Joyce, nepotul care deţine drepturile, nu le mai poate pune beţe în roate. Expresia din urmă este, cu siguranţă, prea blândă. Stephen a negociat fiecare traducere, editare sau citare a operei cu vigilenţa unui nebun, solicitând sume exorbitante, intervenind în colocvii cu insulte adresate participanţilor, făcând scandal şi tapaj de fiecare dată când undeva în lume cineva îi închina lui Joyce o manifestare, neobosit câine de pază al memoriei unui bunic pe care pretinde, nu numai a-l iubi ca nimeni altul, ceea ce e posibil, dar şi a fi singurul care îl cunoaşte cu adevărat, ceea ce e greu de acceptat. Ce este şi mai grav decât dificultăţile pe care Stephen le-a creat specialiştilor este faptul că a ascuns şi distrus o parte din corespondenţa excepţională a lui Joyce, nu în ultimul rând scrisorile către soţie, pe care le-a considerat pornografice, aşadar dăunătoare imaginii celui care le-a scris. Ca şi alte texte, despre care a spus că le va lua cu el în mormânt şi la care, din nefericire, nu se referă liberalizarea operei o dată cu intrarea ei în domeniul public. Termenul consacrat de o carte, apărută cu patru decenii în urmă, pentru moştenitorii drepturilor de autor de felul lui Stephen, era „Văduvele abuzive". Pe atunci operele intrau în domeniul public după 50 de ani, aşa că beneficiare erau de obicei fostele neveste. Extinderea la 70 de ani a perioadei i-a adus în prim-plan pe urmaşii imediaţi sau pe nepoţi. Justiţia are, s-ar zice, o şi mai mare bătaie de cap cu aceştia, mai ales de când legea drepturilor de autor a devenit mai strictă şi mai cuprinzătoare. Mulţi dintre urmaşi nu stau pe gânduri între a alege câştigul material sau a permite retipărirea şi analiza operei pe care au moştenit-o. Stephen este un om bogat, la 80 de ani, de pe urma „muncii" (cunoscătorii lui Joyce ştiu că e cuvântul nimerit) unui bunic mereu în pană financiară. Trăieşte pe insula Ré, unde mult detestaţii „joyceni" promit, de bucurie că au scăpat de abuzurile lui, să-i ofere, pe 13 ianuarie, nici o zi mai târziu, un spectacol, arborând pancarte uriaşe pline de citate din opera lui Joyce, pentru care nu-i vor plăti, mai încape vorbă?, nici un ban. ■

Întoarcerea lui Michel Tournier

La 86 de ani şi după decenii de tăcere, iată, cel mai mare romancier francez contemporan, Michel Tournier, autor a şase capodopere, toate traduse în româneşte, acceptă să stea de vorbă cu un jurnalist. Rezultatul este o carte, intitulată *Înaintez mascat*. Tournier locuieşte la Choisel, într-o casă ţărănească tradiţională, retras din lume, ca un călugăr, unde a fost doar rareori vizitat de cunoscuţi. De exemplu, de preşedintele Mitterrand, care venea cu helicopterul, aterizând direct în grădina casei, unde rămânea câteva ore de vorbă cu scriitorul lui preferat. Surpriza cărţii e dublă. O dată, pentru mărturisirile privind propria viaţă personală asupra căreia Tournier a păstrat de obicei tăcere. Mărturiseşte, de pildă, că a avut două eşecuri importante în viaţă: picând examenul de agregare la philo şi ratând în dragoste. A doua surpriză este că, pe lângă puţinele romane publicate, cu o „zgârcenie" flaubertiană, există alte câteva care zac în sertarele scriitorului. Între ele, unul care reprezintă o primă versiune a romanului său cel mai original, *Le Roi des Aulnes*, sau altul pe care l-a scris călătorind cu metroul 9 din Paris, în cabina conductorului care îi era prieten. Şi mai este „Eva sau republica trupurilor", alt roman de sertar, despre, să citeşti şi să nu crezi, atletele din fosta RDG. Pe nici unul nu are de gând să-l facă public. Dar chiar faptul că nu le-a ars şi că vorbeşte despre ele poate să ne facă să sperăm că le vom citi într-o bună zi. ■

Colectă pe internet

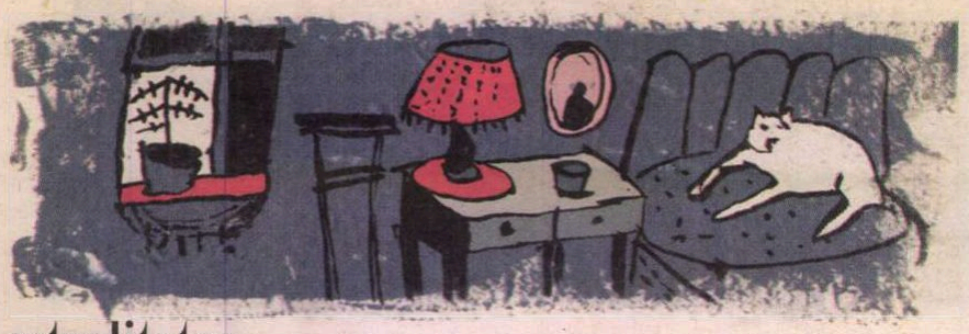
Artistul plastic chinez Ai Weiwei, autor al unor filme documentare, difuzate pe internet, a fost obligat de justiţia din ţara sa să plătească o uriaşă amendă (1,7 milioane de euro) pentru o pretinsă evaziune fiscală. Artistul, eliberat condiţionat din închisoare, n-a avut altă soluţie decât să scoată la vânzare casa părintească. Aceasta e clasificată ca monument de patrimoniu şi a aparţinut tatălui lui Ai Weiwei, un poet cunoscut în epoca lui Mao pentru poeziile lui despre libertate, care i-au atras ani grei de închisoare, fiind reabilitat după moartea dictatorului. În ajutorul artistului au sărit internauţii chinezi, care au strâns deja un milion de euro. Ai Weiwei a refuzat colecta, condiţionând-o de restituirea sumei, considerând-o un împrumut,



dar internauţii n-au vrut să audă de aşa ceva şi au explicat că suma reprezintă preţul biletelor la filmele artistului. ■

Céline îl inspiră pe Tintin

Despre Tintin şi creatorul lui, **România literară** a mai scris, ca şi despre filmul recent al lui Spielberg. O idee ceva mai veche era că Céline, cu pamfletele lui antisemite, i-ar fi inspirat celebrului căpitan Haddock injuriile. În 2004, când Emile Brami a formulat ipoteza, într-o carte intitulată *Céline, Hergé şi afacerea Hadock*, toată lumea a considerat-o o glumă. Iată că o revistă publică o însemnare autografă a autorului lui Tintin în care putem citi, alături de numele lui Céline, câteva dintre expresiile bine ştiute ale acestuia referitoare la evrei din „Şcoala cadavrelor". Însemnarea nu e datată, aşa că nu putem fi siguri că ea a sugerat injuriile cu pricina. Şi nici una dintre ele nu apare în albumele cu Tintin. Dar e tot atât de adevărat că Hergé îl citise pe Céline şi că ipoteza lui Brami are acum un suport. ■



5 948391 040050 51

Ochiul magic

Despre nuanţe

Revista *STEAUA* nr.12 publică mai multe scrisori ale lui Ion D. Sîrbu adresate familiei (surorii şi mamei sale), între anii 1967-1970. Ele sunt interesante şi pentru biografia scriitorului, dar şi pentru reconstituirea şi înţelegerea atmosferei din epocă. Mai cu seamă generaţiile noi, care n-au trăit acele vremuri şi văd lucrurile maniheist, au de câştigat din parcurgerea acestor documente: perioada era mult mai nuanţată decât ne-o reprezentăm grăbit astăzi. De pildă, scriitorul pe care-l identificăm cu victima era, în acelaşi timp, jucat cu piesele sale la teatrele din ţară, avea şi succes, avea şi destui bani încât să poată visa să-şi construiască o vilă: „O ciudată scrisoare am primit de la un oarecare Adam, fost elev de-al meu din Cluj, care e ştab la Deva. A aflat (oi fi cobit la o cârciumă) «că doresc să-mi construiesc o vilă în Ţara Haţegului». Mi-a ales locul (2 hectare) pe dealul Zimbrului: 500 metri de oraş (Haţeg), pe deal (150 pruni, restul pini), în faţă minunea Retezatului. Apă, electricitate, gaz. Vila (8 camere etc.) m-ar costa 80.000 lei. Locul, simbolic plătit, 2.700 lei. Hunedoara vrea să-şi încurajeze traficul de scriitori.// Toată noaptea m-am gândit. Eu ştiu?! Poate... Ar fi frumos. Banii îi am sau îi voi avea. Totul e în rate. Gândeşte-te şi tu. Să facem pentru copii."

Din acelaşi număr bun al revistei clujene, am reţinut editorialul lui Adrian Popescu, despre Clujul literar al anilor 60, aşa cum se regăseşte el într-un recent roman al lui Mircea Tomuş, grupajul *Proză de iarnă*, care reuneşte pagini de Alexandru Vlad, Corin Braga, Simona Popescu, Rareş Moldovan, Bogdan Coşa, Adrian Schiop, Lavinia Braniştе, ca şi cronicile literare semnate de Andrei Simuţ, Alex Goldiş şi Victor Cubleşan.

Lettre internationale

Ediţia de toamnă din acest an a revistei *LETTRE INTERNATIONALE* consacră un grupaj lui B. Elvin, directorul publicaţiei de la începuturile ei, plecat dintre noi cu puţin timp în urmă. Numărul, primul de care B. Elvin nu s-a putut ocupa, conţine drept un adevărat regal de texte şi opinii inteligente, de la paginile autobiografice din *Carnetele* Marinei Ţvetaeva pînă la corespondenţele străine semnate de George Banu, Rodica Binder, Mihail Rîklin şi Mircea Ţicudean – acesta din urmă despre primul festival al minorităţilor sexuale din Praga. Sub un titlu provocator – „Cu cine s-a culca poporul tău" – se găseşte un interviu-eveniment acordat de John Le Carré lui Adam Michnik şi Pawel Smolenski pentru *Gazeta Wyborcza* pe tema relaţiilor politice şi culturale de azi şi de ieri dintre Est şi Vest şi a reprezentărilor ei durabile în literatura ultimei jumătăţi de secol, în special în literatura cu totul specială a fostului spion britanic. Iată, de pildă, una dintre concluziile lui Le Carré (David John Moore Cornwell pe numele său adevărat) despre experienţa sa în cadrul serviciilor secrete: „relativ devreme am putut privi din interior cum funcţionează conducerea britanică, care sunt elitele noastre. Iar mai târziu lumea secretă, serviciile, care în realitate prezintă un raport al stării psihice a societăţii. Îţi spun de ce se teme cel mai tare poporul tău. De cine se teme. Care sunt cele mai cumplite coşmaruri care chinuiesc societatea. Şi cu cine i-ar plăcea să se culce poporului tău". Mai sînt de semnalat şi analizele strălucite pe teme dintre cele mai contemporane cu care revista ne-a obişnuit de multă vreme – textul lui Bodo Mrozek despre bandele de stradă din Los Angeles, analiza operată de Perry Anderson asupra regimului lui Luiz Inacio da Silva din Brazilia, reportajul semnat de Zoia Eroşok asupra vieţii boschetarilor din Moscova şi savurosul pamflet *Homo berlusconensis* al lui Andrea Camilleri. În Biblioteca L.I. îi regăsiţi pe Julien Gracq, Eginald Schlattner, Cristian Teodorescu şi Nicole Krauss. Celelalte secţiuni şi titluri le puteţi descoperi singuri, profitînd de răgazul vacanţei de iarnă.

Prima personalitate feminină pe o bancnotă românească

Spaţiile de socializare virtuală româneşti – de la Facebook la forumurile ziarelor – au încins săptămîna trecută o dezbatere aproape neverosimilă pentru orice cititor care, sătul de zoaiele scurse zilnic pe asemenea forumuri, îşi jurase să nu le mai acceseze. Zilele acestea însă se dezbate intens care ar trebui să fie prima personalitate feminină din istoria României care să apară pe o bancnotă – propunere făcută, sub formă de petiţie, de iniţiatorii campaniei AltFem. O bună ocazie să ne amintim de femeile care ne-au reprezentat în lume – de la Regina Maria la Ana Aslan, Elena Cuza, Maria Rosetti sau Sofia Ionescu – şi să combatem cu argumente misoginismul persistent în întreaga societate.

Coprolalia

Un text excelent semnează Răzvan Exarhu în *EVENIMENTUL ZILEI* de sîmbătă, 17 decembrie, pe tema coprolaliei abundente din limbajul de zi cu zi al românilor: „Chiar dacă se circulă mai puţin cu trenul în ultima vreme, până şi cei mai puţin iniţiaţi pot recunoaşte în discursul noului cetăţean român acea savoare de neuitat a unui tren de navetişti, care staţionează în câmp. Aşa poţi înţelege mai bine de ce spun unii învăţaţi că limbajul e şi el un organ, la fel ca limba şi multe alte kestii de pe lângă corpul omului." Lipsiţi de modalităţi de a-şi exprima altfel frustrările sau de a vorbi şi de-a gîndi nuanţat, cei mai mulţi dintre români, indiferent de statutul lor socio-economic şi educaţional, fac extrem de des apel la cuvinte cu *p* şi *f* şi *c*, reclamînd (şi de obicei primind) de la interlocutori un solid parteneriat întru înverşunarea contra a orice. „[O]amenii vorbesc pentru a li se confirma că au dreptate sau pentru a găsi sprijin în înjurăturile îndreptate în orice direcţie. E o bucurie să nu înjuri singur. În fond, trăim în civilizaţie, nu în junglă". Concluzia textului: „După 20 de ani, poporul de care făcea Brucan mişto şi care crede că ţiganii sunt de vină şi ne fac de râs, în general, a găsit cu ce să umple gaura din steag". Subscriem fără nicio bucurie.

Florin Iaru despre Revoluţie

Un fragment dintr-un foarte interesant interviu exclusiv *online* de pe *romanialibera.ro* (din păcate foarte prost editat, cum se întâmplă de numeroase ori cu articolele online ale acestui ziar rămas între puţinele frecventabile de la noi):

Florin Iaru: „Marţi, 19 decembrie, eu şi prietenul meu Călin Angelescu ne ducem la masă. O atmosferă mohorâtă, toată lumea ştia ce e în Timişoara. Într-un colţişor, poeta Mariana Marin s-a ridicat furioasă şi zice: «Să vă fie ruşine! Nemernicilor! Laşilor!» Toată lumea a lăsat capul în jos. Am lăsat şi noi capul în jos deşi plănuisem să ieşim în stradă. Ce puteam să îi zicem: «Măi Mariana, noi o să ieşim!» Păi ne dădeam singuri de gol?! Ne-a fost o ruşine... dar am zis să nu trădăm cauza.

Pe 23 decembrie, m-am întâlnit cu Mariana Marin şi ne-am luat în braţe. Zice: «Iartă-mă, Florin! Mariana nu puteam să spun nimic că tu eşti gură spartă şi dacă îţi spuneam, ai fi strigat în gura mare». Pe urmă am aflat că şi convorbirile pe care le-am purtat la mine în casă au fost ascultate şi există un raport despre tot ce am făcut. Pe prietenul meu Petru Ilieşu, pe care Nicolae Prelipceanu l-a dus spre Ambasada Suediei, l-au săltat de pe drum. Deci ştiau unde ajung. Nu-mi explic cum ştiau. În momentul de faţă, ştiind câţi turnători au existat în România, îmi spun că nici nu mai are rost să îi căutăm, pentru că majoritatea populaţiei României a turnat! Fiecare a încasat bani pentru a-l turna pe vecinul lui, în timp ce vecinul lui lua bani ca să îl toarne pe el. Am întâlnit cazuri uimitoare în care şase oameni s-au raportat între ei şi pentru asta statul plătea bani."

■ Cronicar

Să ne cunoaştem trecutul

De Baruţu T. Arghezi îl reîntîlnim în numărul 18 [din 1963] al revistei, cu o cronică de televiziune. Este probabil unul dintre pionierii genului şi este surprinzător faptul că reuşeşte o cronică relaxată, dar argumentată, foarte precisă şi categorică, lipsită de inhibiţii şi de eufemisme. Rubrica se numeşte chiar „Micul ecran" şi vorbeşte în primul rînd despre muzica uşoară, marcată de „rime ieftine şi neizbutitite, interpretare dusă pînă la vulgaritate" şi cere o „regie mai fină şi mai îndrăzneaţă a programelor de muzică uşoară". Şi explică Baruţu Arghezi: „Cîntăreţele nu prea ştiu să armonizeze cu melodia pasul, mişcarea mîinilor, mimica figurii...". În numărul următor, cronicarul recomandă emisiuni de televiziune de 5 minute cu „sfaturi asupra ţinutei frumoase vestimentare la femei şi bărbaţi, iniţiere în desen şi mînuirea aparatului de fotografiat, sfaturi cosmetice, activităţi de înfrumuseţare a interiorului". La începuturile televiziunii şi mai ales ale cronicii tv, Baruţu Arghezi se dovedeşte a fi un pionier foarte exact şi plin de intuiţie. Cronica de televiziune nu va fi însă o rubrică durabilă în *Gazeta literară*.

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

În atenţia cititorilor
României literare
Abonamentele pentru anul 2012 se pot contracta prin Poşta Română sau direct la redacţie.

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Județeană MUREȘ